# أثر الثقافة في
# بناء القصيدة الجاهلية

أ. محمد الصادق الخازمي

منشورات جامعة 7 أكتوبر

# أثر الثقافة
# في بناء القصيدة الجاهلية

# أثر الثقافة
# في بناء القصيدة الجاهلية

تأليف
محمد الصادق سالم الخازمي

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

عنـوان الكتاب: : اثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية

تـأليـــف: : محمد الصادق سالم الخازمي

رقم الإيداع: 2007\404

الترقيم الدولي: ISBN: 978-9959-55-010-1

حقوق الطبع محفوظة للناشر

الطبعة الأولى

*2008* مسيحي

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي نحـو أو بأية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو خلاف ذلك إلا بموافقة النـاشر عـلى هـذا كتابة ومقدما.

الناشر

المجموعة العربية للتدريب والنشر

8 أ شارع أحمد فخري - مدينة نصر - القاهرة - مصر

تليفاكس: 22759945 - 22739110 (00202)

الموقع الإلكتروني: www.arabgroup.net.eg

E-mail: oup@yahoo.com abgr elar

oup.net.eg abgr info@ar

## الإهداء

إلى والدي

ـ أطال الـلـه عمرهما ـ

عرفانا بجميل ووفاء بدين ...

# شكر وتقدير

قال صلى الـلـه عليه وسلم: «لا يشكر الـلـه من لا يشكر الناس»

وقال الشاعر:

فلو كان يستغني عن الشكر مالك

لـكـثـرة مـال أو علـو مـكـان

لـمـا نـدب الـلـه العبـاد لشـكـره

وقـال اشكرونـي أيهـا الثقـلان

ولذا كان لزاما علي أن أتوجه بالشكر الجزيل والتقدير العميق إلى العاملين بالمكتبات العامة بكل من: المكتبة المركزية جامعة قاريونس ومكتبة دار الكتب الوطنية بنغازي على ما قدموه للباحث من تسهيلات ولكل من وجه وساند وقدم يد العون .

لا أملك جزاء لهم إلا الشكر ... والدعاء للمولى عز وجل بأن يجزيهم عني أفضل الجزاء ...

**الباحث**

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلى اللـه على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه وعمل بسنته إلى يوم الدين.

وبعد...

فللأدب الجاهلي جذور ضاربة في أعماق التاريخ ولكنها تمتد أيضا إلى الوجدان العربي الجمعي، ذلك أن الأدب الجاهلي كان منطلقا راسخا وقويا للعقلية العربية، والثقافة العربية تأثرت بقيمه وتلونت ببعض خصاله ربما إلى عصرنا الحاضر..

ومهما تغيرت الحياة العربية ومهما طرأ عليها من تقدم أو رقي بفعل الإسلام أو بفعل الحضارات المتعددة المتعاقبة التي مرت على العرب فقد بقي في وجدانهم شيء من تراث آبائهم الأولين يحملونه في نفوسهم أينما كانوا وحيثما حلوا.. ولو كانوا في ظلال أزهى المدنيات وأرقى الحضارات..

ومهما حاول العربي أن ينطبع بطبائع غيره فإن شيئا «ما» في فطرته وتكوينه يجعله يتصرف في لحظة «ما» بطريقة عربية فيها خلق عربي مميز يفارق أخلاق الآخرين ويتميز عنهم..

أولى خطوات البحث: هذا التكوين الثقافي العربي المميز الذي رأينا أن نبحث عن جذور للأدب الجاهلي فيه..

والأدب الجاهلي أدب راق وعلى درجة عالية من السمو النفسي والخلقي تطرزه العواطف الجياشة وتزينه العقلية الفذة التي تمتع بها شعراؤه وأدباؤه وصاغوها حكما وتجارب في أدبهم بقيت منارا للمهتدين يؤمها السالكون ويتمثل بها المتمثلون في كل وقت وحين..

لم يعفها القدم ولم يغيرها تعاقب الحقب والدخول الطاغي للحضارة المادية على عالم الإنسان وكأن أصعب ما تغيره الحضارة هو الإنسان، وتبديل سماته، والتأثير في طباعه.

تميز هذا الأدب يكمن في قوة العقلية للمبدعين الذين أبدعوه واتساع مداركهم النفسية ونبوغهم الوجداني الخلاق مما جعله يبقى على مدار فترة طويلة من الزمن مثالا يحتذى لكل المبدعين في أمة العرب، وإلى مطلع هذا القرن وربما فيما سيأتي من بعده فقد مثل الأدب الجاهلي أساسا متينا للأدب العربي كان فيه المنطلق والغاية المحتذاة.

هذا الأدب الأساس نرجع إليه بين فينة وأخرى ربما لنفهم أدبنا الحاضر من ناحية ولنفهم تركيبتنا الذاتية وجبلتنا التي جبلت عليها نفوسنا وأخلاقنا من ناحية أخرى. هذا الأدب لم يأت قطعا من فراغ ما دام تأثيره قد امتد ليؤثر في حياة أمة في كل تاريخها وفي جميع أطوارها.

لم يكن مبدعوه قوما جهالا متخلفين غير مستمسكين بحبل من علم أو أدب أو ثقافة. لقد كانوا قوما متعلمين مثقفين على درجة عالية من الوعي والإحساس، ذلك أن هناك غنى إنسانيا ووعيا فكريا في الإنتاج الأدبي الجاهلي فتساءلت وتعجبت، كيف لشعرائنا أن ينتجوا هذا الأثر الخالد؟ ومن أين لهم بهذه الأفكار؟ كيف تهدي الناقة زهيرا إلى أن يقول:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضـرس بأنياب ويوطأ بمنسم[1]

وكيف لهذا البدوي الجلف الذي نكاد نقشعر من شدة جفائه وضربه لنا الأمثال بتمزيق أنياب السبع ورفس الناقة برجلها، أن يقول لنا في بيت آخر:

لهم راح وراووق ومســـك تعـل بـه جلـودهــم ومـاء[2]

وما هذا الفارق الصارخ بين البيئتين: بيئة القسوة والصحراء والحيوان المفترس، وبيئة الرجال المنعمين الذين يغسلون جلودهم المرة تلو الأخرى بالماء والمسك، إن هذا لشيء عجب ! وأين نحن من قوله:

(1) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، وشرح شعره، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، ص214، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1981.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 148.

والستر دون الفاحشات وما يلقـاك دون الخـير مـن ستـر[3]

من أين لشاعرنا بهاته الأفكار وهاته القيم؟ وكيف تقلب في أشعاره بين أحوال عدة؟ وظروف تتشابه أحيانا وتتناقض أحيانا أخرى؟ ومن هنا أردنا أن نتعرف مدى الأفق الثقافي للشاعر " النموذج " وكيف ألقى بظلاله المكانية والزمانية والحضارية بشكل عام على إنتاجه الأدبي؟

من هنا كانت هذه الثقافة الجاهلية شاغلنا.

ما أهميتها؟ وما مداها؟ وما هو أثرها في عقليتهم وأدبهم؟

فتفحصت الموضوع وتدبرته، فوجدته جديرا بالبحث والتأمل من ناحية كونه لبنة ممهدة لدراسات أخرى قد تكون أعمق وأشمل وتغطي نواحي أخرى من تكوينات هذه الثقافة، وآثارها..

ولأن التاريخ الجاهلي يشوبه شيء من الغموض، وتقل الثقة فيه لأجل ضياع كثير من أخباره ولأن المدون المتاح منه لا يعطي صورة كاملة عن الحياة الجاهلية وثقافتها، فقد التجأت إلى الشعر الميدان الذي يصعب فيه التزوير والتغير ولو كان ذلك غير مستبعد فيه كلية، ولكن درجة التزوير تكون فيه أقل أو ربما يكون التزوير محل شك من النقاد فيكون الباحثون على حذر مما شكك فيه.

وإذا شكك الباحثون في قيمة بعض الأدب الجاهلي وفي جاهليتها فإنهم أجمعوا أو قاربوا أن يجمعوا على صحة كثير من الشعر المنسوب للعصر الجاهلي..

وهذا الصحيح كان محل اعتماد الباحث..

يستخلص البحث مادته من الدواوين التي وثقها الرواة، والتي حققت إن أمكن، أو بالرجوع إلى أبيات شعرية شائعة في كتب الأدب واللغة وغيرهما من الممكن أن نطمئن إلى صحتها..

(3) المصدر السابق نفسه، ص 169.

ولا نريد أن نأخذ من تلك الكتب والمصنفات التاريخية والدينية واللغوية التي اختيرت وهذبت وشذبت من الرواة والجامعين والمصنفين والكتاب والناسخين.. وغيرهم بما يلائم الذوق العام.

ومع أننا ندرك أن الشعر يمكن أن يكون عرضة للحذف والتغيير والإبدال والإسقاط والضياع إلا أنه تبقى له تلك النظرة المتفردة التي تبعد الشعراء في بعض الأحيان عن دائرة الحقيقة المفروضة، وعن دائرة المسؤولية الاجتماعية في أحيان أخرى..

ونحن في منظورنا الحديث لا يمكن أن نضع أي قيمة دينية أو دنيوية.. من القيم إلا في منظور الحقيقة الفنية باعتبار أن الشعر مرآة تعكس المجتمع، والشاعر يخلق بفكره ورؤاه المتميزة أشياء تدور في ضمير الأمة أو في وساوسها، وهو خير من يبرز ذلك ويصوغه للناس. إنه قادر على إبراز أشياء ما كان العربي يسمح لنفسه بالتحدث بها أو إبرازها أمام الناس بأي حال من الأحوال بحكم طبيعته المتحفظة. يقول امرؤ القيس:

| | |
|---|---|
| ومثلك بيضاء العوارض طفلة | لعوب تنسيني إذا قمت سربإلى |
| إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها | تميل عليه هونة غير مجبال |
| سموت إليها بعدما نام أهلها | سمو حباب الماء حالا على حال |
| فقالت سباك الله إنك فاضحي | ألست ترى السمار والناس أحوالي |
| فقلت يمين الله أبرح قاعدا | ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي |
| حلفت لها بالله حلفة فاجر | لناموا فما إن من حديث ولا صال |
| فلما تنازعنا الحديث وأسمحت | هصرت بغصن ذي شماريخ ميال |
| وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا | ورضت فذلت صعبة أي إذلال[4] |

وكأني بالعربي يرفض قطعا أن يسمع كلاما كهذا، لأنه يخرجه عن دائرة الجد والحزم والشرف.. وإن كان ضمنا يستلذ بتكرار هذه المقاطع، ويتلذذ ببديع تلطف صاحبها وشدة

(4) الكندي، امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ص 130، 131، طبعة دار المعارف، مصر، 1958.

مكره، ويعجب لهذا الوصف والجمال، ولذا فإنه حفظ لنا هذا الجمال الفني الرائع طوال قرون عدة لم يمسسها بسوء كما نظن. تقديرا لهذا الإبداع والتصوير الفني الرائع.. وإن كان يتناقض مع طبيعته الصارمة الصلبة التي تحافظ على الشرف والعرض وتكره حتى مجرد التعريض..

وهذا الفن الذي يجوز فيه ما لا يجوز في غيره إذن هو المتنفس للطبيعة البشرية عند العربي، وهو ممثل للجانب الآخر المخفي من شخصيته، إذ إن مجال الحرية فيه يتسع لقول كل شيء فلا مصادرات ولا حدود ولا التزامات ولا خطوط حمراء.. شعر فيه كل ما يهم العربي وكل ما يدور بخلده..

فالشعر إذن هو الطريق الأكثر صفاء.. لصفاء نفوس قائليه ولقدراتهم غير المحدودة في تناول شؤون الحياة والمجتمع، وقد بلغ هذا الشعر حدا من النضج والاستواء إلى درجة تجعل من غير المعقول أن يكون تناولنا له من وجهة نظر بدائية غير مسؤولة أو أن نعتبره دون مستوى الإبداع الفني والرقي الفكري الذي ميز المبدعين عبر كل العصور..

إن المتأمل في الشعر الجاهلي لا يمكن إلا أن يقف وقفة احترام وتقدير كاملين لهاته الشخصيات الواعية بما حولها وفي نظرتها للنفس الإنسانية وفي تحليلها للصراعات داخل المجتمع.. انظر إلى زهير حيث يقول:

ومـن لـم يصـانـع فـي أمـور كثـيرة ... يضـرس بأنياب ويوطأ بمنسـم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ومن لا يتق الشتم يشتـم[5]

إنها سياسة المهادنة والمرونة والرضا ببعض الهنات مقابل حفظ النفس، وصيانة الحق.. إنه حقا يمكن أن يكون مبدءا سياسيا محترما في هذا العصر.

كل هذه العناصر:

1- عنصر الحرية الفكرية المنبسطة في الشعر الجاهلي والمعبرة عن وجهات نظر ومواقف لا يمكننا أن نجدها في غيره.

(5) انظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص 156، مكتبة المعارف، بيروت، 1994.

2- عنصر الوعي والبروز العقلي.. والمنطق القولي الآسر بحق وغير ذلك من الميزات التي ربما لن نجدها في المصادر الأخرى.

3- وأخيرا كون الشعر الجاهلي عملا فنيا يصعب فيه التزوير والتزييف، وإن كان ذلك غير مستحيل.

ولا نريد هنا أن نناقش قضايا الوضع والنحل لسبب بسيط جدا: وهو أننا حتى لو سلمنا بأن بعض ما قدم إلينا على أنه شعر جاهلي هو كلام منحول من بعض الإسلاميين، فإن ذلك لن ينقص من قيمته في بحثنا شيئا لأن من نحل شعرا للجاهليين لا يعدو أمره أن يقلدهم ويسير على منوالهم ونهجهم في قولهم.

والاختلاف فقط في الزمن أو في الغرض الذي من أجله نحل الشعر ونسب إلى الجاهلية وهو لا يعدو أن يكون للمفاخرة بكثرة الشعر أو المباهاة بالنسب أو غيرها..

وما دام الشاعر قد جسد شخصية الجاهليين.. فهذا هو كل مرادنا.. وليس هناك فرق كبير عندنا بين شخصية جاهلية أصيلة.. وبين شخصية جاهلية شبيهة بالأصيلة، فشبه الأصل أحيانا يقوم مقام الأصل في حال انعدام البديل[6].

كل هذه العناصر هي سبب كاف لجعل الشعر ميدانا خصبا لدراسة الميراث الثقافي ولكن بقيت مسألة معالجة الشعر الجاهلي وتحليله ودراسة بعض الظواهر المحيطة به، مما تناوله بعض العلماء من قبل بالبحث والتحليل.

وفي الابتداء أتعقب أهم المفاهيم المتعلقة بصلب البحث في فصل تمهيدي لأقف مع

(6) انطلاقا من مبدأ ما لا يدرك كله لا يترك جله، وفي ظننا أنه لا توجد فروق جوهرية على صعيد الشخصية العربية في الفترة الإسلامية عنها في الجاهلية لأن التغيرات الجذرية تتطلب زمنا طويلا لحدوثها نتيجة لمتغيرات ومفاهيم جديدة وهذا لا ينفي ما أثاره الإسلام في نفوس العرب من أخلاق حميدة ومثل سامية، ولكن طبيعتهم كانت مهيأة تماما لتقبل ذلك كما أسلفنا في الصفحات الماضية إذ إن تهيئة العرب لحمل مشعل الإسلام قد بدأت من فترة متقدمة في الجاهلية فيما يبدو وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين الإسلاميين كالشيخ الشعراوي وغيره.. انظر تفسير الشعراوي، المكتبة العصرية، ص 336، بيروت، وهذا النقاش حول هذه القضية هو نقاش نظري محض.. فنحن اعتمدنا في هذا البحث على الدواوين المحققة والشعر الجاهلي المتفق عليه.

القارئ على أرضية مشتركة تفيدنا في التصورات اللاحقة فأركز على مفهوم الثقافة لأعرفها تعريفا وافيا أصل معه إلى نتائج استعملتها فيما سيعرض بعد في أثناء البحث دفعا لأي لبس.

أناقش في إطار ذلك الملابسات التي تتعلق بمفردات البحث وقضاياه المهدة خدمة للبحث واختصارا للزمن وتوخيا للدقة المنهجية في استعمال المصطلحات وليكون التصور لبعض قضايا البحث تصورا صحيحا منطلقا من مفاهيم علمية متفق عليها مسبقا، ولدفع أي لبس أو تساؤلات قد تعرض للقارئ عن مصطلحات البحث وقضاياه..

وإذا كان لابد لنا أن نتعرف على ثقافة العرب من خلال معارفهم وعلومهم ولغتهم ودياناتهم وجميع أمورهم فإن هناك طريقتين لبحث الموضوع:

إما أن نستخلص هذه الثقافة من كتب التاريخ والتراث وما حملته من أوصاف مباشرة لهذه الثقافة، وإما أن نستخلصها من الشعر نفسه ديوان العرب وجامع ثقافتهم.

ولأن الشعر ليس موضوعا ثقافيا محضا بمعنى أنه ليس من صميم الشعر أن يتناول مواد ثقافية بصفة مباشرة ولأننا لا نملك أن نفقد الشعر ميزته الإنسانية الإبداعية والنظر إليه باعتباره كتابا مدونا فيه ثقافة القوم وأدبهم، فقد ارتأيت أن أجمع بين الطريقتين معتمدا بالأساس على كتب الأدب والتاريخ والتراث مشفعا ذلك ما أمكن بالاستشهادات الشعرية الموثقة.

ولأن الدراسات الحديثة قد أوفت دراسة هذا الموضوع أو كادت فيمكن الاستفادة منها، وسأعتمد بوجه خاص على (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) للدكتور جواد علي فهو جهد علمي رائع كان من العبث تجاهله وعدم الاستفادة من نتائج بحوثه المطولة والمستقصية.

وبعد أن نأخذ من الفصل الأول نتائج حول المصطلحات والمفاهيم ومن الفصل الثاني الصورة العامة للثقافة العربية في العصر الجاهلي، سنبدأ اعتمادا على هذين الفصلين في تطبيقات لأثر الثقافة العربية على القصيدة الجاهلية من محاور ثلاثة: من حيث النشأة ومن حيث الموضوعات ومن حيث التقنيات.

سيتتبع الفصل الثالث أصل الشعر العربي من خلال البحث في مبتدئه وهل لهذا الابتداء علاقة بمؤثرات ثقافية عدة منها ما يتعلق بأمور خارجية معرفية، كالغناء، والموسيقا، ومنها ما

يتعلق بمؤثرات خاصة تتعلق بتطور العقلية العربية، وغنى الحياة العربية الجاهلية التي انعكس غناها على نفسية العربي ونظرته إلى الكون والحياة مما أعطاه عاطفة فياضة نابغة وجدت متنفسها الطبعي في الشعر، وسأبتعد في هذا الفصل عن المحددات التاريخية الدقيقة مكتفيا بالإشارة إلى الظروف الثقافية العامة والخاصة التي من الممكن أن تكون بيئة مناسبة لانطلاق الشعر العربي.

أما الفصل الرابع فسيبحث في موضوعات الشعر العربي.. سأناقش في البداية بعض مظاهر الحياة الجاهلية التي أثرت في غنى وتنوع هذه الموضوعاتها ومؤثراتها الخاصة والعامة التي انطبعت على تلك الموضوعات والميزات التي اتسمت بها.

ثم أتناول نماذج للموضوعات الجاهلية وهي نماذج غاية في الاختصار ذلك أن الإسهاب والشرح ليس موضوعهما هذا البحث النقدي الذي يكتفي بالنماذج القليلة والأهم عند الباحث هو مناقشة القضايا ووضع التصور العام لها..

وسأبتعد في تصنيفات الموضوعات الجاهلية عن التصنيفات التقليدية، وأطرح فكرة تصنيف جديد يتناسب وتطور المفاهيم الحديثة وأعطى البحث نماذج على ذلك، فموضوعات القصائد الجاهلية متعددة ومتنوعة سواء أكان ذلك في خلال القصيدة الواحدة أو في خلال المقطعات والقصائد القصيرة الأخرى التي لم تدخل تصنيفات جامعي الدواوين كدواوين الحماسة وكتب المختارات الشعرية وغير ذلك.

وعلى كل يطرح هذا الفصل رؤية أخرى لموضوعات القصيدة الجاهلية انطلاقا من مفهومه لتنوع الثقافة العربية وشمولها.

وفي الفصل الخامس كان لابد من ملاحظة أثر الثقافة التي صبغت عقلية الشاعر العربي في بنائه التقني لقصيدته من خلال استخدامه لتقنيات اللغة والقص والوحدة وغيرها..

ويجدر بالذكر أن هناك مفردات كثيرة من مفردات التقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر العربي في بنائه لقصيدته لن يتناول البحث منها إلا القليل طلبا للإيجاز وبحثا عن النماذج المختارة فليس غرض هذا البحث الاستغراق كما ذكرت آنفا.

وسيعتمد البحث على التركيز في جمله ومفرداته ومفاهيمه ويحاول الابتعاد عن الإسهاب والتطويل والاستغراق، ويعتمد النماذج المختارة بعناية للتدليل على قضايا كلية ولا يستغرق الأمثلة ويستعرضها.

ولهذا حذفت كثيرا من المادة التي جمعتها لهذا البحث، أقدرها بضعفي هذا البحث أو يزيد وأبقيت فقط على المهم منها.

وسيعرض الباحث قضاياه بصورة تسلسلية منطقية من خلال الاستفادة من نتائج بحوث السابقين، ولذا فقد أسوق الحديث حول قضايا البحث وأدخل في خلال ذلك نتائج بحوث السابقين وأشير إليهم في الهامش، وإذا ما كانت بعض النتائج السابقة لبعض البحاث تستحق المناقشة أو عليها بعض اعتراضات أو استثناءات فإنني أناقشها وأذكر الاعتراضات التي عليها..

وسأفسح المجال للشعر ليقنع القارئ بقضاياه ولا يتدخل مع النصوص الشعرية قسرا لنثرها أو ليعبر عن وجهة نظره من خلالها بصورة مباشرة فاضحة..

وقدر الإمكان أبتعد عن التدخل في النصوص الشعرية حتى بشرح المفردات إلا في القليل منها الذي يحتاج النص فيه أن أفسر بعض المفردات وإذا فسرتها اعتمدت كتب الأولين من شروح الحماسة أو المعلقات أو غيرها، وفي ظني أن النصوص الجاهلية تكون مفهومة للقارئ خاصة أن البحث يستشهد في الغالب بمقطعات صغيرة، وندر جدا أن يستشهد بقصيدة بتمامها وهذه الأبيات القليلة التي يستشهد بها تكون في الغالب واضحة للقارئين غير محتاجة للتدخل لتحليلها بالمناهج الحديثة كالبنائية أو التفكيكية أو المنهجية السيكولوجية.

والباحث استفاد من مراجع كثيرة ولكن لن يدرج منها في البحث إلا ما استفاد منه بصورة مباشرة وإذا ذكرت الفكرة وكررت عند باحثين أو أكثر فإني أذكر الأقدم منهم وأستغني عن إعادة الفكرة وتأكيدها عند أكثر من باحث، وهناك مراجع قليلة لم أستطع الوصول إليها وأشارت كتب موثوقة إلى نصوص منها فسأنقل من الكتب التي بين أيدينا بعد أن استنفدت الحيل في الوصول إلى المصدر ذاته وأشير إلى ذلك في الهامش.

والبحث ملخص من موضوعات ومفردات عدة وهدفه مركز ومحدود ويمكن أن يكون فاتحة لدراسات وأبحاث أخرى تستفيد من نتائجه أو تتبع مفردات وموضوعات لم يتناولها..

وهذا الجهد ومنتهى العمل فإن يكن التوفيق حالفني فذلك ما كنت أبغي وإن كان هناك تقصير أو أخطاء فذلك ما لا أعفي نفسي منه.

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها  كفـى المـرء فخـرا أن تعـد معـائبـه

المؤلف

# الفصل الأول

# 1

## الثقافة والشعر مصطلح ومفاهيم

يجدر بي قبل أن أخط أي كلمة في موضوع هذا البحث أن أتناول مصطلحه الرئيس وأحدد مقصودي منه والهدف من استخدامه، إذ بذلك أستطيع أن أقف مع القارئ على أرضية مشتركة تفيدني في تقبل مسالك هذا البحث ونواتجه، وهو أولى بالتحليل في هذا البحث، فهو بدايته وركيزته، والشيء الذي ظننت أن له أثرا يمكنني أن ألمسه وأن أقف على أثره في بناء القصيدة الجاهلية إنه مصطلح "ثقافة".

والبداية عادة تكون مع المعاجم، وفي لسان العرب[7]: ثقف الشيء: حذقه، ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، وقال ابن السكيت: رجل ثقف.. ثقف: إذا كان ضابطا لما يحويه، ويقال: ثقف الشيء: وهو سرعة التعليم، وثقف الشيء: ظفر به، وفي التنزيل {واقتلوهم حيث ثقفتموهم }[8].

والثقاف: حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج[9].

وهذه المعاني قريب بعضها من بعض = بمعنى الشيء المهذب المسوى الذي يصل في النهاية إلى الحذق والفطانة واللباقة فالمدلول اللغوي إذن يعطينا حالين:

---

(7) اخترناه لأنه معجم شامل ومستوف للمعاجم التي قبله.

(8) سورة البقرة، الآية (190).

(9) انظر: ابن منظور، لسان العرب المحيط، تصنيف خياط، ومرعشلي، ص 264، ص 265، مادة (ث ق ف)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت.

الحال الأولى: وهي حال الشيء قبل التسوية و "التعليم" أي ما قبل الثقف والثقاف وما يحوي ذلك من اعوجاج.

والحال الثانية: وهي حالة بعد الثقاف، وهي الحذق والفطانة والفهم.. وغيرها.

فالثقافة بالمدلول اللغوي تشير إلى حالة التعليم أو الاستواء أو النضج أو الخبرة الحياتية والعملية، وهي حالة تغير على افتراض أن الإنسان أو المجتمع يتطلع لذلك.

والثقافة باعتبارها استواء وتغيرا = هي بأبسط المعاني بيت قصيدنا في هذا البحث.

وإن كنا لا نستطيع أن ننكر بحال أن "الثقافة" من حيث هي مصطلح عام قد تغير في المعجم اللغوي الحديث وأضيف إليه كثير من الأعباء والأحمال التي لا يمكننا تجاهلها، فليس بمقدورنا أن نكتب بحثنا في عزلة عن مجتمعنا وعن بيئتنا وواقعنا، ولهذا وجب علينا أن نتناول المصطلح من حيث وجوده الحديث:

والواقع أن مصطلح "ثقافة" مصطلح حديث جاءنا من أوربا، ترجمة لكلمة (Culture) التي جاءت "ثمرة من ثمار عصر النهضة عندما شهدت أوربا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن والأدب والفكر"[10].

وهذا بالطبع يدخل في إطار البحث عن المصطلح من حيث هو مصطلح لا أكثر - أي من ناحية الوجود اللغوي المحض.

والثقافة من هذه الناحية تعني: "أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري من حيث سلوكه وتفكيره ونشاطه العقلي ومعارفه العلمية والإنسانية، كل أولئك في نماذج حضارية ملموسة تتمثل في جوانب روحية مادية شيئية"[11].

أما من حيث الدلالة والمعنى العام ؛ فإن الثقافة شيء وجد بوجود الإنسان، وارتبط به منذ بداياته " فهناك ظاهرة تثقيف تلقائي لأي مجتمع في أي وضع كان، وبهذا المعنى يستطيع

(10) ابن نبـي، مالك، مشكلة الثقافة، ص 25، إصدار ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1979.

(11) الخطراوي، د. محمد العيد، المدنية في العصر الجاهلي، ص 188، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط(1) 1982.

علماء الأجناس أن يتحدثوا عن ثقافات المجتمعات البدائية"[12].

والثقافة بالمفهوم الآنف الذكر تعني: وسيلة التواصل بين أفراد المجتمع، فالاشتراك الثقافي يتضمن نوعا من الانسجام الفكري واللغوي، وفي إطارنا البحثي - المجتمع الجاهلي - فإنها [13] توحد عوالم البدو وتبرر منطقهم وتجمعهم في صعيد واحد.

التجربة المشتركة والظروف المتشابهة في كل أنحاء الجزيرة العربية تجعلنا نجزم بأن ثقافة العصر كانت أيضا متشابهة إن لم تكن واحدة.

ولو تخيلنا مجتمعا إنسانيا يعيش في أقصى الأرض في ظروف المجتمع العربي وبيئته نفسها لجاز لنا أن نفترض قيام نوع من التشابه بين العادات والتقاليد وطرق التفكير.

ذلك أن الثقافة ما هي إلا أفكار وأفعال إضافة إلى ما ينتج الإنسان من أدوات ثقافية يستعين ببعضها على إعادة إنتاج ثقافته.

عند الحديث عن المعنى اللغوي للثقافة قلنا إنها حالة اكتساب، فهي إذن مرحلة تالية لمرحلة سابقة عليها. وفي هذا الإطار يقول د. عبد الغفار محمد أحمد: "تعتبر الثقافة متغيرا أو عاملا وسيطا يتداخل بين النظام العام والبنى الاجتماعية السائدة.. وبين السلوك الفعلي في الحياة اليومية وهو المتغير الناتج"[14].

وإذا سلمنا بأن الثقافة هي نقلة "ما" في حياة مجتمع، فإن ذلك يضع تساؤلا وجيها بين أعيننا، وهو: هل الثقافة هي فقط حالة التغير المرصود؟ وهل نجرد الأمم التي بقيت بدون تغير ملحوظ في ثقافتها من الثقافة؟ وأين هو التغير في المجتمع العربي في العصر الجاهلي؟

وأظننا أمام إحراج هذه الأسئلة مضطرين إلى أن نبحث عن مفهوم آخر للثقافة، لا يرتبط بالتغيير فحسب، بل يدخل أشياء أعم من ذلك وإن كان رصد التغير الناتج جزءا من أهدافه "إن تنظيم المجتمع وحياته وحركته، بل فوضاه وخموده وركوده كل هذه الأمور ذات

(12) ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص23.

(13) أي الثقافة.

(14) من مقال للدكتور عبد الغفار محمد أحمد بعنوان "أثر الموروث الشعبي في السلوك والأنماط الفكرية"، ص35، منشور في مجلة الآداب البيروتية، العدد 3، سنة 35، يناير - مارس 1987.

علاقة وظيفية بنظام الأفكار المنتشرة في ذلك المجتمع فإذا ما تغير هذا النظام بطريقة أو بأخرى فإن جميع الخصائص الاجتماعية الأخرى تتعدل في نفس الاتجاه"[15].

ويتجه الباحثون في مفهوم الثقافة إلى إسباغ نوع من الشمولية على هذا المفهوم بحيث يتضمن سائر نشاطات الحياة ومضامينها إلى درجة أن تصبح الثقافة مرادفا لمفهوم الحياة نفسها. وهذا ما جعل د. الكيالي يقول عن الثقافة: "إنها الإرث الاجتماعي ومحصلة النشاط المادي والمعنوي للمجتمع، ويتكون الشق المعنوي من حصيلة الناتج الذهني والروحي والفكري والفني والأدبي والقيمي ويتجسد في الرموز والأفكار والمفاهيم والنظم وسلم القيم والحس الجمالي..."[16].

ولا يقف د. الكيالي عند هذا الحد فقط في تضمينه وتحليله لمفهوم الثقافة بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ليعم الحياة بكل نشاطاتها وتنوعها: ويتكون الشق الثاني من مجمل الناتج الاقتصادي والتقني والأدوات والآلات والبيوت وأماكن العمل والسلاح... إلخ، أما الإطار الاجتماعي الذي سيحقق من خلاله هذا الإرث المستمر فهو المؤسسات والطقوس والجماعات وأنماط التنظيم الاجتماعي"[17].

ومهما يكن اتفاقنا أو اختلافنا مع د. الكيالي فإنه من دون شك أن لا شيء خارج نطاق المعرفة وخارج نطاق الإنسان بوصفه مجموعة معقدة من الأفكار والقيم والموروثات التي يصعب جدا ضبط منشئها وتحليل عناصرها ومن هنا نجد العذر للباحث في توسعه هذا وإن كان محل استغراب في ظاهر الأمر.

وعلى كل حال فإن هناك "ميلا عاما إلى تضمين مفهوم الثقافة القومية كل المعاني والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية وكل ما أبدعته عبقرية الأمة في ميادين الفكر والفن"[18].

---

(15) ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص 11.

(16) نقلا عن مقال منشور بالآداب البيروتية، سنة 36، العدد 9، 15 - 1988، بعنوان ثقافة النص الأدبي، ثقافة النص النقدي لباقر جاسم محمد، نقلا عن د. الكيالي موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ 1، ص 844، ورد بالمقال في ص 51.

(17) د. الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، جـ 1، ص 844.

(18) د. كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية طابعها ومقوماتها العامة، ص 9، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

ويبدو أن هذا الرأي هو محل إجماع أو شبه إجماع بين علماء التربية وعلماء الانثربولوجي، فالثقافة تعني عندهم كما يقول د. عبد الغني عبود: "كما تستخدم الآن في العلوم الاجتماعية بمعنى طريقة الحياة الكلية للمجتمع، وقد تتضمن أسلوب تناول الطعام أو ارتداء الملابس أو استخدام اللغة أو تبادل الحب أو الزواج أو دفن الموتى أو لعبة كرة القدم.. وتشمل أيضا قراءة الأدب أو سماع الموسيقى أو مشاهدة أعمال الرسامين أو الأنواع الأخرى من النشاط"[19].

فالثقافة إذن هي الحياة، بكل ما فيها من معرفة أو أفكار أو رؤى أو طريقة العيش أو حتى طرق الأكل والنوم واللباس والعادات والتقاليد والقيم وغيرها.. وأمام هذا الكم الهائل. أو لنقل أمام هذه الحياة الصاخبة من أية الطرق ندرس الثقافة العربية وأين نجدها وأين نميزها عن غيرها من المتغيرات والمؤثرات؟.

يقول: إدوارد هيريو[20]: الثقافة هي ما يبقى عندما يتم نسيان كل شيء[21].

ولهذه العبارة أهمية كبيرة فهي المنقذ لنا من هذا الزخم الهائل من التراكمات المعرفية والاجتماعية فالذي يبقى بعد كل التفصيلات الدقيقة إنما هو الأشياء العامة والخصائص التي تتميز بها الأمة والتي ميزتها عن الآخرين وصبغت أدبها بشيء من الخصوصية لا يتأتى إلا لمن عاش في تلك البيئة وانطبع بهاتيك الثقافة.

ومن هنا فإن تعاملنا مع الحياة الجاهلية لن يكون عن تفصيلاتها الدقيقة والمملة وإنما نحاول أن نعرف مساربها العامة وصياغتها المتبعة للفكر ومنها إلى تأثير هذه الصياغة في معالجة العواطف والأحاسيس عبر ديوان العرب وحافظ قيمها وثقافتها: الشعر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أننا لا نريد أن نماري بعض المثقفين[22] فنجعل للعقلية العربية مميزات

(19) عبود، د. عبد الغني، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، ص 12، 13، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1981.

(20) مؤرخ ورجل سياسة فرنسي (ت سنة 1957).

(21) نقلا عن: الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، ص 38، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، الطبعة السادسة، يناير 1994.

(22) الإشارة هنا إلى: د. محمد عابد الجابري ومحاولته القيمة للبحث عن تكوين العقل العربي والسلسلة التي صدرت في هذا الإطار.

ذاتية، ونفترض كما افترضوا أنها مثقلة بأعباء الماضي وتقاليده وقيمه، فالفاحص للتراث الثقافي العربي والشعري منه خاصة لا يمكن أن يغفل المعالجة الفكرية الفائقة الموضوعية لبعض الموضوعات الشعرية مما يتنافى تماما مع تلك الآراء فلم تكن العقلية العربية قط عاجزة عن الخلق والإبداع ولم تتخلف أبدا عن النبوغ والتفوق إلا أن ظروفا أخرى حالت بينها وبين الانطلاق وتجسيد أفكارها على الأرض.. وأحرى بنا أن نعالج تلك الظروف لا أن نزعم أن العيب في عقليتنا أصلا.

يختلف الناس في درجات معارفهم وطرق تفكيرهم اختلافا طبعيا وكذلك في رؤيتهم للأشياء ودرجة استيعابهم للمحيط، وفي فهمهم للحياة من حولهم ولمجتمعهم، ولهذا فإنه من الصعب البحث في داخل كل أمة عن الفرد "النموذج" الذي يمثل ثقافة الأمة ويحمل رؤيتها للحياة والكون والطبيعة، بل أننا نعجز أيضا عن إيجاد أفراد مثاليين يمثلون ثقافة الطبقة التي ينتمون إليها فضلا عن المجتمع أو الأمة ذلك أن "الثقافة بالنسبة للفرد مرادف للشخصية، والثقافة بالنسبة للمجتمع مرادف للشخصية القومية التي يتميز بها هذا المجتمع عن غيره من المجتمعات، إنها ذلك النسيج الكلي المعقد من الأفكار والمعتقدات.. أو هي جميع طرائق الحياة.."[23].

ويبقى على كل حال للفرد ميزة خاصة مضافة إلى شخصيته التي هي جزء من شخصية المجتمع، غير أن ذلك لا يعني مستوى معينا من المعرفة أو الامتياز العقلي أو الفكري، وهذا ما أكده د. عبد الغني عبود حيث يقول: "إن الثقافة على النقيض من العلم لا يمكن أن تفهم على أنها تعني مستوى عاليا للامتياز العقلي والفني في شخص أو مجموعة، إذ هي ملك للجميع، فلا يوجد إنسان مثقف وآخر غير مثقف على النحو الذي نستخدمه في حياتنا العادية خطأ إذ لكل إنسان ثقافته صغيرا كان أم كبيرا متعلما أم جاهلا، ولكل مجتمع من المجتمعات ثقافته مهما كان الظروف المحيطة بهذا المجتمع"[24].

ولكن هناك سمات عامة وخصائص منفردة لابد لكل فرد ينتمي إلى الأمة أن يحملها وأن تميزه عن غيره من أبناء الأمم الأخرى.

(23) عبود، د. عبد الغني، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، ص 21، مرجع سابق.

(24) المرجع السابق نفسه، ص 20.

فليس صعبا على الناقد المتخصص أن يميز مثلا بين أدب أنتجه أديب عربي عاش في بيئة عربية وبين أدب أنتجه أديب أمريكي عاش في بيئة أمريكية، إذ لابد لكل منهما أن يعبر بقدر "ما" عن بيئته وعن طبيعته، بل إن طريقة التفكير قد تختلف جذريا بين الاثنين، وإن كان أمرهما لا يخلو من أن يحمل طابعا إنسانيا مشتركا يتفقان فيه بحكم الضرورة وبحكم تشابه المشاعر الإنسانية جميعا. ولولا هذا القدر المشترك من الثقافة بين أفراد الأمة لما جاز لنا أبدا أن نختار فئة معينة من المجتمع "الشعراء" أو فردا من المجتمع "الشاعر" لننصبه للناس مثلا نتبين فيه أثر ثقافة الأمة وأهم مميزاتها.

وفي هذا يقول د. كفافي: "لابد لأبناء الأمة الواحدة من قدر مشترك من الثقافة يهيء لهم القدر الكافي من الانسجام الذي يجب أن يتوفر لأبناء الأمة الواحدة"[25].

## ثقافة العرب في العصر الجاهلي والثقافات الأخرى:

وما دام حديثنا - رغم عمومياته - منصبا على الثقافة العربية بشكل خاص، فإن الأمة العربية برغم بيئتها الصحراوية الصعبة المنعزلة لم تكن يوما بمنأى عن الأمم الأخرى، ولم تفقد الاتصال بهم منذ أقدم العصور[26].

ولا نتصور أن تكون ثقافة الأمة بمعزل عن التأثير في غيرها، والتأثر بما حولها، بحكم طبيعة الثقافة ومقتضياتها.. وليس عيبا أن تتأثر الأمة بما حولها وتصطبغ بصبغة من صبغات جيرانها، كما أنه ربما لا يكون ميزة كبرى أن تؤثر الأمة فيما جاورها؛ فالتأثير والتأثر موجودان، وهما سمتان لكل ثقافة حية متفاعلة.

إذ إن أبناءها لابد لهم أن يأخذوا مما حولهم ليطوروا حياتهم وليعدلوا في مفاهيمهم والثقافة الجامدة هي الثقافة التي تموت سريعا ولا يبقى لها أثر فيما حولها، يقول الدكتور كفافي: "لكي تكون للثقافة قدرة على الحياة لابد لها أن تعطي وتأخذ وتؤثر وتتأثر، كما أنه من

(25) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية طابعها ومقوماتها العامة، مرجع سابق، ص 12.

(26) انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ1، ص 53 وما بعدها، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

هذه الاحتكاكات ومن التبادل والتفاعل بينها يمكن أن ينشأ قدر من الحضارات الإنسانية يصبح ملكا لأبناء البشرية جميعا"[27].

غير أن المذموم في هذا الإطار هو ما يكون مغالى فيه بشكل كبير، فنحن لا يهمنا أن يكون كثير من مفردات لغتنا مثلا منقولا أو منحوتا من ألفاظ أمم أخرى، ولكن الذي يهمنا هو توظيف هذه الألفاظ في البيئة والأفكار. والحالة هذه تنطبق أيضا على الأفكار والأساليب المنقولة من الأمم الأخرى، فالذي يعنينا منها هو: كيف أثرت في حياة الأفراد وتفكيرهم؟

ومن هنا فإن الاحتكاك بالأمم الأخرى ما هو إلا مؤثر واحد من مؤثرات عدة يمكن أن تكون عوامل مسهمة في تكوين ثقافة المجتمع منها: البيئة والمناخ والدين وغير ذلك، كما أن الثقافة ليست خصيصة لجنس دون غيره من الأجناس "فليست الثقافة بأي وجه من الوجوه ميزة عرقية كما أنها ليست نتيجة حتمية للبيئة"[28]. فالبيئات المتشابهة لا يكون من الضروري أن تنتج ثقافات متشابهة.

ولا يقتصر التأثير الثقافي بين الأمم بشرط أن تكون أمة ما متقدمة علميا وحضاريا في أمة أقل منها في ذلك فإن لكل أمة ثقافتها ومميزاتها الخاصة مهما كانت درجة تقدمها أو تخلفها وهذا ما رصده الأستاذ عبد الفتاح محمد أحمد إذ يقول: "إن علماء الأنثربولوجيا الذين اهتموا بدراسة المجتمعات الإنسانية على اختلاف ثقافاتها وبيئاتها وأنصبتها من التحضر أو التخلف من قبله متبعين في ذلك المنهج التطوري المقارن قد تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتماثلة تتضمن العادات والتقاليد والأنظمة والأفكار تشبه فيها أكثر الشعوب بداوة أرقاها تحضرا"[29].

**الثقافة والحضارة:**

عندما نسمع كلمة حضارة فإن ما يتبادر إلى أذهاننا مباشرة هو مظاهر التقدم المادي

(27) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 24.

(28) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية، ص 10، مرجع سابق.

(29) أحمد، عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 73، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.

والفني في المجتمع بجميع مناحيه، وخاصة العمراني والاقتصادي، والازدهار الاجتماعي والاستقرار السياسي والتقدم العلمي، وكثير من هذه الأمور أدخلناها سابقا في المفهوم العام لمعنى كلمة "ثقافة".

فبين اللفظين إذن علاقة تداخل وثيق يقول الدكتور كفافي "كلمة الثقافة تدل على قسم كبير من المعاني التي تدل عليها كلمة حضارة. لكن الحضارة قد تنفرد ببعض المعاني التي لا تعتبر عادة ضمن مفهوم الثقافة، ومن ذلك بعض مظاهر التقدم المادي"[30].

وليس في وسع الباحث الذي يسعى لدراسة ثقافة أي عصر أن يتجاهل حضارته، بل إن دراسة مظاهر الحضارة هو أول ما يبحثه في إطار تجميعه لثقافة ذلك العصر ورؤيته له ومن هنا فإنني أميل إلى أن العلاقة بين لفظي ثقافة - وحضارة هي علاقة اشتمال، أي اشتمال الثاني للأول، كالعلاقة بين العام والخاص، وجدير بالذكر أن بعض الباحثين يستخدم لفظ حضارة بمعنى ثقافة وأقصد هنا د. حسين الحاج حسن الذي يشير في إطار تعريفه لنموذجه الحضاري "وقد أصبح سهلا الآن تحديد معنى الحضارة.. فهي تعني جملة النشاطات الفكرية والفنية والصناعية والحربية والاجتماعية من أعراف وأخلاق.."[31].

وتكاد الدراسات الحضارية لأي أمة متحضرة تنحصر في الجوانب الآتية:

أولا: نظم الحكم وما ارتبط بها من مثل عليا وتطبيق للعدالة.

ثانيا: النشاط الفني بمختلف نواحيه.

ثالثا: العادات والتقاليد والتراث الشعبي.

رابعا: النشاط الأدبي والفكري.

وهنا نطرح تساؤلا وهو: هل الحضارة هي حالة من التقدم المادي والفني فقط؟ أم أن لها انعكاسات إنسانية على نفسية الفرد وأثرا في أخلاقه وتصرفاته؟ وهل المتحضر هو الإنسان

(30) د. كفافي، الحضارة العربية، ص 9، مرجع سابق.

(31) حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص 19، المؤسسة الجامعة للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

المهذب؟ وكأن التحضر معناه: التغير من حالة البداوة ثم تعليم الأخلاق والسلوكيات والعادات والقوانين ثم نقل الإنسان من الهمجية أو التخلف إلى التنوير؟!.

يجيبنا على ذلك د. عبد الغني عبود: "إن الحضارة ليست الكرسي الذي نجلس عليه والقلم الذي نكتب به والإناء الذي نشرب فيه الماء، وإنما هي "الشخص" الذي يستعمل هذا أو ذاك لغرض خاص وعاطفة خاصة وروح لا تنفك عنه لأي لحظة من اللحظات"[32].

ولهذا فإن التقدم المادي والفني هو مرحلة تالية لمرحلة التحضر الذاتي للمجتمع أو للفرد، بل هو مرحلة أخيرة من مراحله.

فقبل أن ندرس التحضر المادي لأي مجتمع يجب علينا أن ندرس أولا تحضره النفسي والفكري ؛ فلا بأس أن يتخلى المجتمع عن الحضارة المادية ويزهد فيها في مقابل أنه تحضر نفسيا، وترقى عقليا، يقول وول ديورانت: "إن الهمجي هو أيضا متمدن بمعنى هام من معاني المدنية لأنه يعنى بنقل تراث القبيلة إلى أبنائه، وما تراث القبيلة إلا مجموعة من الأنظمة والعادات الاقتصادية والسياسية.. التي هذبتها أثناء جهادها في سبيل الاحتفاظ بحياتها على هذه الأرض والاستمتاع بتلك الحياة، ومن المستحيل في هذا الصدد أن نلزم حدود العلم لأننا حين نطلق على غيرنا من الناس: اسم الهمجي أو المتوحش فلا نعبر بمثل هذه الألفاظ عن حقيقة موضوعية قائمة بل نعبر عن حبنا لأنفسنا لا أكثر. ومن يدري فلعلهم كذلك كانوا يوما متحضرين ثم نفضوا عن أنفسهم تلك الحضارة لما لمسوه فيها من شقاء النفس"[33].

وأمام هذه الموضوعية الفائقة من هذا العالم الكبير لا يمكننا إلا أن نتفق معه، ونبدأ من حيث بدأ الإنسان غير مغترين بحالنا هذه اليوم وغير هازئين بحياة البدو البسطاء من قبلنا، فإن لهم فضل الأولية علينا ونحن لا نقدر فضلهم إن حكمنا عليهم الحكم الأبدي بالجهل والتخلف والهمجية، ومهما يكن من أمر، فإن حضارة الأمم لا تولد فجأة وبلا مقدمات وإنما هي في واقع الأمر "نتيجة لتطور طويل جدا، ولمفهومات نفسية أخلاقية تترتب في نفسية

(32) عبد الغني، عبود، الحضارة الإسلامية، ص 11، مرجع سابق.

(33) ديورانت، وول، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، الجزء الأول، ص 5، ص 9، لجنة التأليف من الترجمة والنشر، القاهرة، 1949.

الجماعة جيلا من بعد جيل، فتؤهلها للقيام بدور حضاري معين"[34].

فالحضارة كما أسلفنا تبتدئ ببدء الإنسان في هذا الوجود وترتبط بحياته بداية وازدهارا واضمحلالا.

يقول د. عبد الغني عبود: "مولد الحضارة في أي مجتمع من المجتمعات يبدأ بمولد الإنسان في ذلك المجتمع"[35].

ومن هنا فإننا نرفض القول بأن العرب الذين ظهر فيهم الإسلام كانوا قوما من الهمج رفضا باتا ذلك بأن "القول بأن الشعب الذي ظهر فيه الإسلام والذي حمل رسالته التمدنية إلى العالم بكل أمانة وحكمة كان قبل ذلك شعبا همجيا، وأنه ترقى في عشرين سنة، وأخذ على عاتقه ترقية شعوب أكثر منه حضارة أمر ضد الطبع وضد سياق التاريخ"[36].

نعم كان للعرب من مظاهر القوة النفسية والتهيؤ العقلي ما كان يكفي لتلقي الرسالة الخاتمة، وحمل مشعل الحضارة إلى البشرية بأكملها ولولا أن العرب كانوا على هذا القدر الكافي من التهيؤ لما أنزل المولى - عز وجل - رسالته إليهم في هذا الوقت بالذات ولفشلوا في فهمها، ونقلها إلى العالمين، فقد " اتصف العرب.. بصلابة أخلاقية ومكارم نفسية هي في واقع الأمر الأساس الذي يقوم عليه تقدم الشعوب وتتأسس به الإمبراطوريات والدول القوية والمجتمعات الناضجة الفتية"[37].

وقد صورهم القرآن الكريم قوما مجادلين يقول تعالى: { بل هم قوم خصمون }[38]. مما يدل على قوة منطق وذكاوة وشدة حجة لا تتأتى إلا لمن كان له منطق قولي صائب وحياة عقلية مزدهرة.

والمصادر القديمة لا تسعفنا بتصوير دقيق للحياة الجاهلية ومظاهر التقدم المادي فيها وذلك لأسباب عديدة، وظروف كثيرة منها:

(34) مظهر، جلال، حضارة الإسلام وأثرها في الترقي العلمي، ص 195، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974

(35) عبود، د. عبد الغني، الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 43.

(36) مظهر، جلال، حضارة الإسلام، مرجع سابق، ص 90.

(37) المرجع السابق نفسه، ص 87.

(38) سورة الزخرف، الآية (58).

انعدام التدوين وقلة الرواية، ومنها ضعف الحفريات الأثرية، وأسباب أخرى اجتماعية وسياسية ودينية.

ولهذا فإننا لن نضيع وقتنا في لي أعناق النصوص وفي تجميع الشذرات وتحليل الإشارات لنصور حياة راقية مادية مزدهرة فنية في العصر الجاهلي، ونكتفي بما بين أيدينا من شعر نظن أنه يعطينا صورة كاملة عن تلك المدنية والحضارة.

وقد بذل بعض الباحثين في هذا الموضوع قدرا كبيرا من أوقاتهم وجهدهم كما فعل ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) حين حاول بكل السبل إثبات شيوع الكتابة في الجزيرة العربية، والخطراوي في كتابه (المدنية في العصر الجاهلي) وآخرون غيرهما وأظن أن الأستاذ الجليل العلامة جواد علي في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام)[39] قد أعطى الموضوع حقه ووفاه أو قرب، بيد أننا هنا سوف نقصر دراستنا على الشعر ديوان العرب وجامع حضارتها.

## الثقافة والبيئة:

البيئة العربية بما تحويه من صحارى شاسعة، وكثبان، ورمال، وبما فيها من وديان، وسهول، وجبال، وشعاب...

كل هذه البيئة ألقت بظلالها الكثيفة على ثقافة الشاعر، وعلى تصوراته للحياة، والناس والمجتمع... بل إن أثرها امتد إلى ما وراء ذلك ليصطبغ في فنه خاصة. فإن تنوع الحياة العربية وخصبها أثر فنيا على تفكيره في قصيدته، فامتدت لتطول أولا، ورصد النقاد هنا أن البحور الطويلة هي البحور الأكثر شيوعا في الشعر الجاهلي.. ثم إن موضوعات هذه القصائد تنوعت وتعددت، وربما كان ذلك بسبب أن البيئة العربية جمعت ألوانا من التضاريس الطبيعية منها المفازات، والبيد، والسهول، والحزون.. ولم تخل من الوديان والمرابع.. فهناك تنازع بيئي مستمر بين الخصب والجدب، وبين الفقر والغنى.. هذا التنازع أضاف تلويناته الخاصة للحياة العربية.

(39) الكتب المذكورة سبقت الإشارة إليها في الصفحات الماضية من هذا الفصل، ومصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد، دار الكتب المصرية، القاهرة.

والشاعر لم يكن في منأى عن كل ذلك، بل كان في ممساه ومصبحه يتأمل فيما يجاوره من الطبيعة وتجول ناظراه فيما حوله من تغير طبيعي، هذا التغير لم يكن ليمضي في حياته هكذا سبهللا.. بل كانت آثاره تمس حياة الشاعر مباشرة، فالمطر يرتبط بالنبات والخصب والدعة والسلم، ترتع الحيوانات، وتستقر القبيلة في مرابعها ومواطنها، وهذا يلذ للشاعر الحب والغزل والسعادة.. والجدب يبعث على الأسى والحزن، ويرتبط بالرحيل والفراق والحرب والغارات والثارات..

فالبيئة إذن جعلت عاطفة العربي متقدة دائما، ومستفزة باستمرار ولهذا الاستفزاز آثاره الفنية والأدبية التي سيتناول هذا البحث بعضا منها.

نخلص مما سبق إلى أننا لا نقصر مفهوم الثقافة والمصطلحات المتداخلة معها "المدنية - الحضارة" على الجانب المعرفي، الأبستمولوجي - ولا على الجانب المادي العمراني فقط بل إننا نحاول أن نجد ثقافة أعم من ذلك هي ثقافة الإنسان العربي بوجه عام.

الثقافة التي من منظورها تلونت الحياة في عيني العربي، وفي ظل هديها فهم الكون والحياة، وعبد الآلهة، وقرب لها القرابين، ونذر لها النذور، الثقافة التي تباينت وتنوعت حتى لندهش عندما نرى بعضهم أليفا للحيوان صديقا له كما يقول الشنفرى الأزدي:

ولي دونكم أهلون سيد عملس ... وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الرهط لا مستودع السر شائع ... لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[40]

نتتبع الجاهليين في رؤيتهم للفناء وصدمتهم بالموت، في تقديرهم للحياة، في فرحهم بالمولود، وفي نظرتهم للمرأة والحب، ومعاييره الجمالية الحسية منها والعذرية، في تقديرهم للفن والأدب، في فرحتهم بنبوغ شاعر القبيلة، في تقديرهم لقيم القتال، والصبر، والشجاعة، والكرم في تهورهم وسماحتهم وصبرهم ومقاومتهم الأبدية للصحراء والعطش والجدب كل

(40) انظر: مختارات شعراء العرب، لابن الشجري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ص 74، ص 75، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

سيد: ذئب، عملس: قوي، أرقط زهلول: حية رقطاء، عرفاء: عظيمة العرف، جيأل: ضبع، المصدر نفسه والصفحة ذاتها.

هذه الأمور هي مرادنا [41] وغايتنا والشعر هو مصدرنا.

فلا شك أن هناك أشياء مشتركة بين القوم وحدت فكرهم وإن لم يلتقوا، فالبيئة والعرف وطبيعة القيم التي كانت موجودة بينهم تعطينا دلالات وإشارات إلى ما يشبه شيئا بإمكاننا أن نجازف ونقول: إنه العقلية المشتركة..

وقد قامت بحوث علماء الاجتماع منذ زمن ليس بالقصير ببحث هذا التشابه (متأثرين في ذلك بفلسفة "كانت" وخاصة شتراوس الذي يتمسك بفكرة الترابط بين كل الظواهر التي تجمع بينها آلية ذهنية واحدة، فسعى إلى كشف العلاقات الباطنة بين مختلف مظاهر الحياة في المجتمع البدائي، ويرى أن السلوك اليومي للناس في هذا المجتمع وطريقة أدائهم لشعائرهم وطقوسهم الروحية وتنظيمهم للعلاقات بينهم كل هذه تكشف عن بناء واحد..[42]).

وإن كانت هذه البحوث قد جرت في إطار خارج إطارنا وهو الشعر العربي خاصة إلا أن هذه الدراسات الاجتماعية تعطينا دلالات قوية على الوحدة الاجتماعية وتشابهها في المجتمعات القديمة.

فإذا نظرنا من بعيد إلى الكائن البشري، وتصورنا وجوده في أي بقعة من هذا الكون، فإننا سنفترض أن له علاقات قد تتجاذب أو تتنافر مع كل من حوله: علاقات بالبيئة، علاقات ببني جلدته من البشر لضرورات التواصل الاجتماعي الطبعي الإنساني، علاقات مع ذاته وكيانه لتفسير وجوده ولاستنباط القيم التي ينبغي أن يسير عليها في هذه الحياة. ولابد للإنسان أن يتخذ موقفا "ما" من كل ما حوله. ونقف قليلا قبل أن نستأنف لنقول: إن هذا الموقف إما أن يكون إيجابيا أو سلبيا "بمعنى ضد الشيء"، أو موقفا حائرا أي موقف "اللاموقف".

ومن هذا الموقف نستنتج نحن ثقافته، أو لنقل رؤيته، ومن ثم عقليته، إذن فالحياة كلها بتناقضاتها وتآلفاتها ووحدتها هي مادة.. والقصد أنها مادة ثقافية وجدت ليتفاعل معها الإنسان، ولتصوغ عقليته، وفهمه للكون، وربما توجه بالتالي منطقه أيضا.

(41) بمعنى أنها تمثل الثقافة بالمفهوم العام.

(42) أحمد، عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 53، 54.

وإذا ابتعدنا شيئا ما عن فلسفة "فسيولوجية" الإنسان وتركيبته العضوية، وكيف يتفاعل مع الأفكار ويحللها.. ابتعادا قسريا.. تفرضه ما وصلت إليه البحوث العلمية من تأكيد أن الإنسان واحد في أصله، ومتشابه في تكوينه العضوي.. وأن محاولات إيجاد فروق فسيولوجية جوهرية بين بني البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم هي محاولات باءت بالفشل باعثها دوافع عنصرية عرقية.

وإذا ابتعدنا عن هذا المسلك لعدم جدواه عمليا، فإننا لا نستطيع بحال أن نتجاهل أن للبيئة بمختلف ظروفها تأثيراتها على الإنسان في مسلكه، وفي طريقة تفكيره، وعلى سبيل المثال: فالذي يعيش في الغاب بين الحيوانات المفترسة التي تعيش على أكل لحوم بعضها هو غير من يعيش في بيئة الواحة أو الصحراء المهجورة أو المدينة العامرة بالناس. ولعل هذا الخلط هو ما دفع مفكرا عربيا كبيرا هو العلامة عبد الرحمن بن خلدون إلى وصف العرب بالهمجية وعدم ألفة الحضارة وبمحدودية الذكاء بمعنى أنه بسيط يعتمد على السرعة دون الدقة والتعقيد، يقول ابن خلدون:"العربي عصبي المزاج، سريع الغضب، يهيج للشيء التافه، ثم لا يقف في هياجه عند شيء، وهو أشد هياجا إذا جرحت كرامته، أو انتهكت حرمة قبيلته، وإذا اهتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليه، حتى أفنتهم الحرب، وحتى صارت الحرب نظامهم المألوف، وحياتهم المعتادة، والمزاج العصبي يستتبع عادة ذكاء، وفي الحق أن العربي ذكي يظهر ذكاؤه في لغته، فكثيرا ما يعتمد على اللمحة الدالة والإشارة البعيدة، كما يعتمد على حضور بديهته.

... ولكن ليس ذكاؤه من النوع الخالق المبتكر، فهو يقلب المعنى الواحد على أشكال متعددة، فيبهرك تفننه في القول أكثر مما يبهرك ابتكاره للمعنى.. وإن شئت، فقل إن لسانه أمهر من عقله"[43].

وقد يكون لابن خلدون أسبابه ومبرراته لإطلاق هذه الأوصاف القاسية على العرب، ولكن ذلك لا يعني بحال صحة استنتاجاته وصواب أحكامه وما ذهب إليه وكل مقصدنا من إيراد هذا القول هو لفت الانتباه إلى أن دور البيئة الطبيعية في تكوين العقلية هو دور فاعل

(43) انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، ص 125 - 126 - 127، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، 1962.

ومؤثر بحق. وهذا أمر ليس محل جدل من أحد فيما أعلم.. ولكن علينا أن لا نسرف في إصدار الأحكام، ونقع في خطأ التعميمات القاسية.. فالنظرة الكلية للأشياء ربما تعيقنا عن إدراك الحقيقة في صفائها وتفردها في بعض الأحيان.. والذي ينبغي علينا اتباعه هو قياس الأمور بمقاديرها، وإعطاء كل ذي حق حقه، فقد يكون كلام ابن خلدون صحيحا من بعض الوجوه، ولكنه ليس كذلك في وجوه أخرى عديدة، كما بينه كثير ممن تصدى له بالرد.. مما ليس ها هنا موضوع استعراضه [44]. ولكننا نريد في نهاية هذه البسطة أن نؤكد على أن التباين بين الصفات الأخلاقية والنفسية، وبعض العادات والتقاليد والأمور الأخرى بين الأمم، إنما يكون مرجعه في بعض الأحيان إلى البيئة أو إلى ظروف أخرى وقد أدرك العرب أنفسهم هذا الطعن عليهم في معيشتهم وأمور حياتهم من الأمم الأخرى، فلم يتركوا ذلك دون أن يردوا عليه ويبينوا أفضليتهم وتقدمهم، كما في المناظرة التي رواها ابن عبد ربه في العقد الفريد بين كسرى والنعمان ابن المنذر ووفود العرب[45]، وكما في رد الجاحظ في البيان والتبيين على الشعوبية ومطاعنهم على العرب[46].

ومهما تميزت حياة العرب بالقسوة أو الشدة، فإن لها جوانب إنسانية عديدة، وتراثا أخلاقيا ساميا لا يرقى إليه الشك، وليس من العدل أن نحاسب الأمة على مظهر واحد من مظاهر حياتها دون تقدير للظروف القاسية التي اضطرتها أن تنتهج هذا المنهج وتسلك ذلك السبيل.

## هنا نصل الآن إلى تقرير أمرين هامين:

1- إن كل موجود، وكل تفاعل بين الموجودات جميعها الحية منها وغير الحية يصلح لأن يكون مادة ثقافية في حياة الإنسان عموما والعربي خصوصا.

(44) لمناقشة ابن خلدون، كتب د. محمد هاشم عطية في كتابه الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 12 دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ونشير هنا إلى الرد الموجز للدكتور جواد علي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ 1، ص 265، فقد كان على ابن خلدون حسب رأيه التمييز بين طبقات عدة من العرب.

(45) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، تقديم خليل شرف الدين، جـ 1، ص 37، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ت، انظر أيضا الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب، جـ 1، ص 147، منشورات دار الشرق العربي بيروت، جـ 1، ص 147.

(46) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، ص 35 وما بعدها، دار صعب، بيروت.

2- إن لبعض هذه الأشياء أثرا فاعلا في توجيه عقلية العربية وفي صنع آرائه ومعتقداته بصفة مميزة وفي التأثير في أخلاقه وفي عواطفه.

ونذكر هنا للتدليل على الرأي السالف تعليل بعض النقاد لظاهرة الكرم عند العرب بأنها ظاهرة قسرية اضطر إليها العربي اضطرارا بحكم ظروف البيئة القاسية، وهي باب من أبواب المجاملة، والمعاملة بالمثل.. فهذا السائر في الصحراء دوما إن لم يجد من يستضيفه فيها ويرشده إلى الطريق ويقيم من أوده، فإنه هالك لا محالة، ولذا حض الناس بعضهم بعضا على إكرام الضيف، والقيام بحقوقه، وتزويده بالزاد والراحلة..

وربما كان ذلك مقبولا من هذه الناحية لتعليل ظاهرة الكرم ولكن غير المفهوم والمحير فعلا في هذا الإطار هو الإصرار الواضح من العربي على المبالغة الزائدة في الكرم إلى حد الإسراف فهو لا يطعم ضيفه الذي يجيئه من لحم ذبحه لضيف جاء أمس، وإن كان اللحم عنده كثيرا طيبا.. فلابد من الذبح لكل ضيف، ولو تعدد الضيوف في اليوم الواحد، وجاؤا زرافات ووحدانا..

وغير ذلك من مظاهر الإسراف والمباهاة.. التي لابد أن شيئا خفيا يدفع العربي إليه.. إذا افترضنا أن له سببا خارجيا وليس بسبب نظري ذاتي[47].

ووراء هذين الأساسين: أساس عام يؤثر بلا شك، ولكن لا يتضح لنا مدى تأثيره بسهولة، بل نحتاج إلى إمعان النظر والمقارنة بين الأسباب، والمواد الثقافية المختلفة بين كل ذلك وبين السلوك أو الخلق الناتج في ذهن العربي ونفسيته ومن ثم في رؤيته وفي عاطفته.. ومن بعد في تعامله الفني الراقي معها عن طريق الشعر.

ولكون هذا الأساس العام يتضمن كل الحياة العربية، فإنه لابد من عرضها مفصلة بإجمال - إن صح التعبير - في الفصل التالي على أن نكشف في الفصول اللاحقة (الثالث والرابع والخامس) عن الأسس الثقافية من خلال بدايات الشعر الجاهلي وموضوعه، ومن خلال التقنيات المعتمدة في القصيدة العربية حيث يصل البحث إلى ذروته.

(47) انظر لمناقشة هذه المسألة، معاليقي، منذر، صفحات مطوية من تاريخ عرب الجاهلية، ص 65 وما بعدها، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1995.

## الثقافة وشفاهية الشعر الجاهلي:

والشعر الجاهلي بحكم الظروف الحضارية أو بعضها يعتبر أدبا شفاهيا.. أي قائما في إنتاجه وروايته وحفظه على المشافهة بين أفراد المجتمع، ولهذه المشافهة أو الشفاهية مزاياها ومحاذيرها، بل ومخاطرها كما يعلم الجميع. أما المخاطر فمن حيث عرضة النتاج الأدبي للضياع وقيامه في أساسه أصلا على التلقائية وانعدام الإتقان وكذا عرضته للتغيير بل وحتى التزوير والتزييف، مما يخرج القصيدة عن إطارها الثقافي والاجتماعي، الذي قيلت فيه ونمت بين رؤاه وواقعه.. وهنا نقع في مسألة الجدوى الفنية من القصيدة.. وكيف لنا أن نقيم صرحا من الثقافة أو نهدمه على أسس واهية.. قابلة للتحوير والتغيير.

والحق أن هذا من الأمور التي تصعب البحث وتضع العراقيل أمامه، بيد أن ما يخفف من هاته المصاعب أننا نجد أرضية مشتركة يتفق عليها النقاد القدامى والمحدثون أيضا حول بعض النتاج الجاهلي كالمعلقات والمفضليات ودواوين بعض الشعراء التي اهتم بها رواة الشعر ونقاده قديما، فجمعوها ودرسوها، وشرحوا معانيها وألفاظها، كما فعل أبو العباس ثعلب مثلا حين جمع ديوان زهير بن أبي سلمى المزني[48].

وممن خدم الأدب واللغة في هذا المجال النديم في فهرسته [49]، فقد ذكر كثيرا من دواوين الشعراء الجاهليين، وأرجعها إلى رواتها وقد أورد الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية)[50] بابا كاملا [51]، لبيان مصادر دواوين الشعر الجاهلي وإسنادها إلى رواتها، وطرق روايتها في منهج علمي يطمئن إلى حقيقة صحة الشعر الجاهلي، ويعطينا ثقة في كثير من أصوله.

ويحاول بعض النقاد أن يستثمروا هذه الشفاهية نقديا مفيدين في ذلك من المنهج البنيوي، كما فعل د. حسن البنا عز الدين في كتابه (الكلمات والأشياء والتحليل البنيوي لقصيدة الأطلال

(48) انظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مصدر سابق.

(49) انظر: النديم، الفهرست، ص 223 وما بعدها، دار المعرفة للطباعة، بيروت، د.ت.

(50) انظر: الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثامنة، 1996.

(51) انظر: الباب الخامس من الكتاب المشار إليه من ص 478 إلى ص 614.

في الشعر الجاهلي)[52] فهو يحاول من خلال هذه الدراسة أن يثبت صحة فرضيته التي أقام عليها كتابه وهي "أن القصيدة الجاهلية تجسد مثالا عميق الدلالة على أن المجتمع الذي أنتجها كان يمر بمرحلة انتقال جوهرية مما يسمى بمرحلة الشفاهية إلى ما يسمى بالمرحلة الكتابية"[53].

ومنطلق هذا الفرض الذي قدمه الدكتور البنا هو النظرية الشفاهية لـ "باري" و "لورد" التي تدعي أن هناك "اختلافات أساسية بين طرق استيعاب المعرفة والصدور عنها في الثقافات الأولية الشفاهية من جهة وفي الثقافات المتأثرة بشكل عميق باستخدام الكتابة من جهة أخرى"[54].

وفي ظاهر الأمر فإن هذا القول لا غبار عليه إذا كان يخص "المعرفة" من حيث هي جزء من تراكمات الثقافة، ولكنه يصبح موضع تساؤل إذا اعتبرنا أن المعرفة هي مرادف للثقافة أو وجه آخر لها. فاكتساب المعرفة عن طريق الكتابة والدرس يمثل مزايا كبرى وعميقة الأثر للمجتمعات الكتابية بعكس تلك التي تنعدم فيها هذه الميزة.

هذا من حيث المعرفة، أما من حيث إن الشعر تجربة وجدانية وفكرة إنسانية ذات صبغة فنية تصنف خارج المعرفة وخارج العلم.. فإنها نظام متميز يسمى القصيدة. ونحن ننظر إليها من حيث قيمتها الفنية جميعا، ولا نتناول عناصرها الجزئية المتفردة كالمعرفة أو التاريخ أو اللغة أو الأخبار إلا في إطار محدود مع إيماننا بأن كل هذه الأشياء تأتي عرضا في القصيدة أو غير مقصودة لذاتها وإنما لخدمة أهداف وجدانية ولإغناء التجربة الشعرية عند المبدع الذي هو حصيلة معقدة من الأفكار والتفاعلات مع مجتمعه ومع الحياة.

والحديث هنا خاصة مقصور على الأدب الجاهلي. فالذي نراه أن الأدب الشفاهي أو الفن الشفاهي هو حالة من اللاوعي لدى المبدع الذي تكتمل الصورة الفنية في ذهنه ووجدانه أولا قبل أن ينطق بها ويخرجها إلى عالم الوجود.

(52) عز الدين، حسن البنا، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الإطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

(53) المرجع السابق، ص 11.

(54) المرجع السابق، ص 12.

صحيح أن "الكتابة قوة تعيد بناء الوعي"[55] ولكن ليس صحيحا أن "الشفاهية نقيض للكتابة ثقافيا ونفسيا"[56]. وذلك بسبب سابقية الشفاهية تاريخيا وذهنيا أيضا على مرحلة الكتابة.

ومن هنا فإن دي سوسير كان يعتقد "أن الكتابة تمثل نوعا من مكملات الكلام الشفاهي وليس مجرد أداة ناقلة للفظ. ولهذا فهو يرى أن الكتابة ببساطة تعيد تقديم اللغة في شكل مرئي"[57].

ومهما يكن من أمر فالذي لاشك فيه أن حرمان الشاعر الجاهلي من ميزة الكتابة لم تكن لتؤثر تأثيرا مغايرا لوعيه بالحياة والوجود من حوله لسبب بسيط وجوهري في آن، وهو أن ما لدينا من الشعر الجاهلي يعطينا وعيا حيا وعميق الدلالة بالحياة وصراعاتها المختلفة بالوجود والأخلاق والزمان والمكان.

ولذا فإن مسألة الشفاهية وتأثيرها مسألة لا يجب أن ننظر إليها خارج قيمتها الحقيقية ونعطيها أكثر من أثرها الفعلي في القصيدة الجاهلية، ونحاول أن نتصور - في خارج الحقيقية - إنسانا فقد ميزة لم نفقدها نحن، إذ لم نعرف النتاج الأدبي الجاهلي إلا بتلك الميزة وهي الكتابة فدراستنا للشعر الجاهلي دراسة لأدب مكتوب، ومدون بينما هو في الحقيقة قد خرج إلى الوجود في إطار شفاهي، وها هنا مفارقة لا بأس بأن نعطيها شيئا من الدراسة والنظر. فهل كان بإمكان الشاعر الجاهلي لو أتيحت له فرصة الكتابة أن يخرج إلينا شعره بأفضل مما وصل إلينا؟ وهل كانت الكتابة ستغير من قيمة أدبه؟.

لا أظن أن الفكر عموما سيكون شديد التغير بالعوامل التي أثرت في عقلية الشاعر الجاهلي ولا أظن أن عامل الكتابة لو أتيح بشكل واسع للشاعر الجاهلي سيغير جذريا من طبيعته وذوقه ويؤثر من ثم على بنائه الأدبي. وإلا فإن شعراء الجاهلية قد عرفوا الكتابة وذكروها في شعرهم.

(55) عز الدين، حسن البنا، الكلمات والأشياء، ص 12.

(56) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(57) كتاب دي سوسير (دروس في الألسنية العامة)، نقلا عن: عز الدين، د. حسن البنا، الكلمات والأشياء، ص 13.

يقول امرؤ القيس:

لمـن طـلـل أبصـرتـه فشجـانـي كخـط زبـور في عسيـب يمـان[58]

ويقول حاتم الطائي:

أتعـرف أطـلالا ونـؤيـا مهـدمـا كخطـك في رق كتابـا منمنمـا [59]

ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

عرفـت الديـار كـرسم الكتـاب يـزبره الكـاتـب الحميـري[60]

ويقول لبيـد:

وجلا السيول عن الطلول كأنهـا زبـر تجـد متـونهـا أقـلامهـا[61]

ويقول لقيط بن يعمر الإيادي:

هذا كتـابي إليكـم والنذير لكـم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعـا[62]

وهذا غيض من فيض من ذكر الكتابة في الشعر الجاهلي، والبحوث الحديثة أثبتت أن معرفة الكتابة في العصر الجاهلي كانت أمرا شائعا معروفا يقول د. عز الدين إسماعيل: "كان الاتجاه الغالب أن العرب لم يكونوا يعرفون الكتابة في العصر الجاهلي أو أنه لم يعرفها بينهم على أحسن تقدير إلا عدد ضئيل للغاية، لا يشكل ظاهرة عامة، ولكن الدراسات الحديثة استطاعت أن تجمع من الشواهد المادية والاستقرائية ما يقدم إلينا صورة مخالفة لهذا التصوير، ويؤكد لنا أن الكتابة كانت معروفة على نحو كاف منذ العصر الجاهلي وأنها قبل الإسلام وعند ظهوره كانت تنتشر في بقاع كثيرة من شبه الجزيرة العربية.."[63].

(58) ديوانه، مصدر سابق، ص 62.

(59) الطائي، حاتم، الديوان، ص 82، دار صادر، بيروت، د.ت.

(60) السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص 327، ط المدني، القاهرة، 1965.

(61) لبيد، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، ص 214، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965.

(62) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، جـ 1، ص 215، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1927.

(63) إسماعيل، عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص105، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986. وانظر أيضا: حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص23.

وإن كان القصد بالكتابة: ممارسة الإبداع الفني باعتباره صنعة وعملا شاقا يحتاج إلى الجهد والوقت والتدبر والإحكام، فإننا نجد في شعراء الجاهلية من احترف صنعة الشعر بل والنثر أيضا[64].

بل إن الجاهليين الأوائل كانوا ينتهجون طرائق عدة لتعليم أولادهم الشعر وروايته على الأقل إن لم يكونوا مطبوعين فيبدعون أو لم ينبغوا في الشعر فيعوضون ذلك بروايته.

وقد كانت القبيلة تقيم الاحتفالات إذا نبغ فيها شاعر وتهنئها بقية القبائل وتخشى قبائل أخرى من شر لسانه[65]. مما يدلنا على ما للشعر من أهمية في المجتمع، فقد كانت القصيدة تفعل فعلها بسرعة تعجز عنها أي وسيلة أخرى، فما يكاد الشاعر يلقي قصيدته حتى يذهب بها الرواة كل مذهب، وتذيع بين الناس، دون أن يبذلوا جهدا في إذاعتها، وهي إذا ظهرت بين الناس فلا يستطيع أحد أن يحول بينها وبين الانتشار وقد عبر عن ذلك عميرة بن جعيل حين هجا قومه ثم ندم، فقال:

ندمت على شتم العشيرة بعدما ... مضى واستتبت للرواة مذاهبه

فأصبحت لا أسطيع دفعا لما مضى ... كما لا يرد الدر في الضرع حالبه[66]

وقال المسيب بن علس:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع

تـرد المياه فما تزال غريبة ... في القوم بين تردد وسماع[67]

وقد لاحظ د. عز الدين إسماعيل آثار القصيدة على المجتمع الجاهلي فقال: "هناك عقيدة للناس منذ القدم في أثر الكلمة وما لها من قوة فعالة، ومن ثم كانت القبيلة ربما آثرت أن ينبغ فيها شاعر على أن ينبغ فيها فارس وذلك لإيمانهم بأن فعل الكلمة أقوى من فعل السيف، لقد

(64) وإن كان النثر ليس موضوع بحثنا، وانظر الفصل الرابع من هذا البحث.

(65) ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ 2، ص 161، المعارف، القاهرة، 1956.

(66) الجبوري، د. يحيى وهيب، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص 135، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5 1986.

(67) الضبي، المفضل، المفضليات، بتحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 62، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، 1983.

كانوا يؤمنون في قرارة أنفسهم بأن للكلمة قوة سحرية كامنة فيها.."[68]. وإعادة الوعي والبناء الذي تتيحه الكتابة نجد شبيها له عند شعراء الجاهلية، فهذا زهير بن أبي سلمى المزني ينظم قصائده في حول كامل. ينظمها في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر، ويقابلها ويعرضها على خاصته وعلماء الشعر في أربعة أشهر وكانت قصائده تلك تسمى بالحوليات.

أي أنه كان يمارس الاحتراف الأدبي في صورة مثالية، ربما لا نجدها في عصرنا الحالي، ولا عجب في ذلك، فقد كان كسبه وماله من الشعر وعطايا هرم بن سنان له معروفة مشهورة، ومثل زهير في ذلك الأعشى صناجة العرب الذي لم يدع أميرا أو شريفا أو كريما إلا امتدحه، وقد كان لشعره أثر "لا يقاوم يتيح نفوذا اجتماعيا هائلا وقصته مع المحلق معروفة مشهورة[69]. وكذا قصة الحطيئة مع بني أنف الناقة ومع الزبرقان بن بدر[70]. وقصة النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر[71]. وقصة حسان بن ثابت مع بني عبد المدان[72].

فالشعر كان - وخاصة في القرن الأخير قبل البعثة - شعر حرفة وصنعة كما ذهب إلى ذلك د. شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي[73]، وأدى في المجتمع القبلي آنذاك دور وزارة الإعلام في الذب عن حمى القبيلة والمنافحة عن أعراضها والفخر بأحسابها وهجاء أعدائها، فاكتسب الشاعر بذلك هيبة في قومه لا تضاهى.

## توظيف الثقافة في الشعر:

الشعر بطبيعته الخاصة ليس موضوعا للمعارف والعلوم والتعليم.. وغير ذلك من العلوم الإنسانية أو الأشياء ذات الطبيعة العلمية.

والأرجاز أو الأشعار "المتون" التي نظمت في العصور المتأخرة لحفظ العلوم وتسهيل

(68) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 41، مرجع سابق.

(69) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مصدر سابق، جـ 9، ص 114.

(70) انظر: الأغاني، المصدر السابق، جـ 2، ص 189.

(71) انظر: الأغاني، المصدر السابق، جـ 5، ص 320.

(72) انظر: ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، جـ 5، ص 328.

(73) د. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 158، دار المعارف، القاهرة.

مدارستها والإحاطة بقواعدها للطلاب.. لم تكن تحظى بإعجاب النقاد أو باهتمامهم أصلا، فهي خارج الفن والأدب الراقي عموما. وهذا الرأي فيما أحسب محل إجماع من النقاد، ولكن الذي نريد أن نتناوله بالبحث هنا هو بعض التساؤلات التي تواجهنا في هذا البحث ومنها:

1- ما هي المساحة الشعرية التي يمكن للشاعر أن يبسط فيها ثقافته؟ وما مدى أثر ذلك على جماليات القصيدة وتناسقها؟

2- ما مدى مصداقية الشاعر في نقله لتلك المعارف والعلوم؟ وهل هي مقصودة لذاتها؟ أم إنها تأتي عرضا فتكون خارج التقييم العلمي لا النقدي؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة تكون حتما خارج " الشعرية". أي أن كل هذه المقومات والمؤاخذات يمكن دراستها خارج المدى الجمالي للقصيدة.

وهذا شبيه بالتقويم الديني أو الأخلاقي للشعر بل قد يقودنا في مرحلة لاحقة إلى ذلك. ومع أن الجمال شيء ذوقي نسبي يختلف بين القراء، وقد يكون في كثير من الأحيان ذاتيا نابعا من وحدة القصيدة أو من تناسق أبياتها أو من صدقها أو من جمال تصويرها. إلى غير ذلك.

إلا أنه لا يمكن تحديد مساحات معينة قسرية نفرض فيها على الشاعر أن يستعين فيها بمعارفه وعلومه أو بأخباره الصادقة أو الكاذبة بمقياس الحقيقة لا بمقياس الجمال الشعري. وهذا يقودنا إلى الإجابة عن سؤال آخر وهو هل نستطيع أن نفصل بين الشاعر وبين ثقافته؟ وفي الحقيقة فإنه من الصعب جدا أن تفصل بين شخصية الشاعر وبين ثقافته بل إنه لا يمكننا تصور قصيدة تقال بدون رصيد معرفي وثقافي كبير أو قليل للشاعر.

ولكن هل الشعر هو ميدان تلك الثقافة، وهل هي تجتني من الشعر؟ لا أظن ذلك والذي لا ريب فيه أن للثقافة أثرا ما على قدرة الشاعر على التصوير الأدبي.

وموضوع المعارف والثقافة في الشعر يشبه إلى حد ما موضوع الصدق الفني، فالمقياس لصدق الشاعر هو سلامة النقل وتوافق وانسجام المعنى، وإن كان الخبر كاذبا، وإن حصل تناقض بين وجهات نظر في قصائد مختلفة كما يقول قدامة بن جعفر: "إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما بينا غير

منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[74].

فالشعر في نظر النقاد القدامى عمل فني بحت لا يخضع لمقاييس الأخلاق أو الدين، ومن باب أولى باب العلم والمعرفة.. والثقافة.

ودليلنا على ذلك أن الخلفاء والأمراء وكبار الأدباء كانوا يستمعون أشعارا فيها خروج كبير عن المألوف بل عن الدين والأخلاق، فهذا عبد الله بن عباس يوقف حلقة الدرس في المسجد النبوي ليستمع إلى قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

وهم يستمعون كذلك إلى الفرزدق يصف إحدى مغامراته قائلا:

هما دلياني من ثمانين قامة كما انقض باز أقتم الريش كاسره[75]

وهذا التسامح الأدبي تجاه الفن ليس على إطلاقه على أي حال، ولكن الشعر خاصة انفرد بمزية التقدير والتأويل ربما لارتباطه أصلا ببداياته الأسطورية ثم تطور إلى غاياته الترفيهية ثم تطورت نظرة المجتمع إليه فاعتبر قدرة فنية خارقة أو لنقل متميزة يباح لها أن تستعين بأي شيء في سبيل تحقيق الإثارة وحسن التصوير، ولعل مرجعهم في ذلك الآية الكريمة { وأنهم يقولون ما لا يفعلون.. }[76].

ولهذا نجد ناقدا كبيرا مثل أبي هلال العسكري يقول: "والذي يراد من الشاعر هو حسن الكلام، وإن زخر شعره بقول الزور وقذف المحصنات"[77].

ونجد القاضي عبد العزيز الجرجاني يقول: "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان

(74) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، نشر: كمال مصطفى، ص 14، 15، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1959.

(75) الفرزدق، ديوانه، بتحقيق أحمد الصاوي، ص 210، منشورات دار الهلال، القاهرة، 1975.

(76) سورة الشعراء، الآية ما قبل الأخيرة.

(77) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 103، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

سوء الاعتقاد سببا في تأخر الشاعر لوجب أن يحذف اسم أبي نواس من الدواوين، والدين بمعزلة عن الشعر"[78].

بل إن النقاد الأوائل استمرأوا أن يعمد الشاعر عمدا إلى تلوين شعره بالأمثال والحكم والأخلاق أو العلوم أو النواحي الثقافية النظرية التي موضوعها الحقيقي هو النثر بأنواعه من خطابة أو وعظ أو سجع أو أقوال مأثورة، يقول الجاحظ: "لو أن شعر صالح بن عبد القدوس... كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولسار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[79].

وتناول الشعراء لقضايا نظرية بصفة مباشرة وبوضوح أو سذاجة أحيانا يتنافى مع طبيعة الشعر الذي وينسج نسيجا فنيا بحتا بأدوات بلاغية وضحها لنا النقد فيما بعد من أمثال الرمز والمجاز والكناية وغيرها..

وهناك من النقاد الأوائل من غالى أكثر من ذلك فاعتبر أن من دواعي ضعف الشعر والهبوط بمستواه الفني هو تناوله لقضايا نظرية أخلاقية أو ثقافية يقول الأصمعي: "الشعر يكون بابه الشر، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره"[80]. وينقل ابن قتيبة أن الشعراء المخضرمين عندما أسلموا تحرجوا من قول الشعر لكونه يتنافى مع آداب الدين حتى إن لبيد بن ربيعة لم يقل سوى بيت واحد بعد أن أسلم وهو:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي  حتى كساني من الإسلام سربالا[81]

ولكن الصدق الفني والالتزام الأخلاقي ليسا هما الوسيلة الوحيدة لتحديد الأفق الثقافي للشعراء، فرغم أنه كان يمكن لنا أن نجد بعض الأدلة والمعلومات الأدبية القيمة

(78) الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 62، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.

(79) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، جـ 2، ص 206، مصدر سابق.

(80) المرزباني، أبو عبد الله، الموشح، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص 64، 65، دار إحياء التراث العربي بيروت، د.ت.

(81) انظر: ابن قتيبة، أبو محمد، الشعر والشعراء، جـ1، ص51، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1980.

حول الثقافة الجاهلية عن طريق الاستمساك بنصية القصيدة الجاهلية إلا أن هذه النظرة تجعلنا نصاب بشيء من التردد فالقوم لم يكن من دأبهم أن يصدقوا.. ولم يكن من عاداتهم أن يبينوا دياناتهم.. وعلى كل حال فإن أخلاق القوم أكثر ما تكون واضحة في قصائدهم.. وإنما المقصود بكل ما سبق أن الأخلاق ليست مقياسا فنيا محضا.. وأما الثقافة واتساع المدارك فهي من مستلزمات الفحولة عندهم يقول الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب، وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[82].

وأمام هذا التشخيص النقدي للأصمعي نجد أنفسنا أمام عدة قضايا متنوعة منها: قضية أولية الشعر الجاهلي وقدمه.، وهذا الموضوع بالذات يفيدنا في معالجة الرؤية الثقافية لشعراء المعلقات وما بعدها الذين استفادوا بدون شك من محاولات سابقة لنظم الشعر كما تدل على ذلك آثارهم قال عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم  أم هل عرفت الدار بعد توهم[83]

وامرؤ القيس يطلب من رفيقيه أن يصطبرا قليلا ليقلد عادة الشعراء من قبله في بكاء الديار والوقوف على أطلالها:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا  نبكي الديار كما بكى ابن حذام[84]

وهذا التصور هو ما سنحاول بيانه في الفصل التالي لهذا الفصل بالتفصيل.

وعبارة الأصمعي لا تقف عند هذا الحد فهي تحيلنا على معلومات أخرى دقيقة يجب على المتميزين والمبدعين من الشعراء أن يلموا بها ويدرسوها دراسة وافية وهي الأخبار والنسب، والمناقب، والمثالب، وأيام الناس، ومعرفة المعاني الجيدة، والألفاظ الرائعة..

(82) البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 2، ص 108.

(83) ديوان عنترة، شرحه وضبطه علي العسلي، ص 117، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

(84) ديوانه، المصدر السابق، ص 97.

كل هذه التقنيات المساعدة لا غنى عنها لشاعر يريد أن يكون فحلا أي مبدعا متفوقا ولو كانت موهبته عظيمة وسليقته في أحسن حالاتها وأتم وجوهها.

يقول أحمد أمين: "يذهب بعض الباحثين إلى أن الشعراء في الجاهلية كانوا هم أهل المعرفة.. يعنون بذلك أن طبقة الشعراء في الجاهلية كانوا أعلم أهل زمانهم.."[85].

والسؤال هنا هو حول كيفية تلقي الشاعر لهذه الثقافة؟، وهل كان ذلك عن طريق الشعر مباشرة ؛ أي بدراسة آثار الشعراء من قبله فقط أم هو بالسؤال والبحث والتعلم من الآخرين أقصد بالآخر أي في غير الإطار الشعري.

والظاهر من العبارة أن تحصيل هذه الثقافة يكون في جزء منها عن طريق التحصيل "أي خارج القصائد المروية" وهذه الثقافة "الخارجة عن الشعر" لا نجد إشارات واضحة حول محتواها ومدى تأثيرها في صوغ الشاعر لقصيدته وهذا بالتحديد دافعنا للبحث.

ونعود لنقول إنه كانت هناك نظرة عامة متفهمة لطبيعة الشعر وخصوصية ظرفه الفني المحض، وهذه النظرة كانت صفة غالبة على نقادنا القدامى آخذين ذلك من أسلافهم الجاهليين الذين لم يكن الشعر عندهم إلا وسيلة إعلامية فنية متنوعة لا تتقيد بضوابط أو ضرورات أو إسقاطات خارجية.

وقد وعى د. محمد غنيمي هلال هذه النظرة جيدا، وكان من أوائل من تنبه لذلك من النقاد المحدثين فنجده يقول: "ويتضمن ذلك أن الإسفاف في المعاني واتضاعها لا يحط من وزن العمل الأدبي، بهذا فصل النقاد الأوائل بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية"[86].

وما نريد أن نؤكده هنا - وهو خلاصة القول ونتيجة هذا العرض - أننا سنضطر أمام كل هذه المعطيات إلى التنقيب في كتب الأخبار والسير والتراجم والتاريخ الجاهلي لنستنبط ثقافة الأمة الجاهلية وربما لنفهم كثيرا من طرق البناء الفني للقصيدة الجاهلية، وهذه الإسقاطات الخارجية ليست تعسفية أو قسرية.. بل هي ضرورية لفهم المحيط الواقعي الذي هو شيء مهم

(85) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 55، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، 1975.

(86) هلال، محمد غنيمي، ص 222، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.

للوصول إلى المحيط الفني في ذات الشاعر وفي تفكيره ومن ثم في أسلوب قصيدته.. وكما ينطبق هذا على شعرائنا الجاهليين فإنه ينطبق على الشعراء جميعا في كل عصر وحين.

## الثقافة ومفهوم الجاهليـة:

الجاهلية: لفظ إسلامي أطلق على عصر ما قبل الإسلام يقول السيوطي في المزهر: وفي كتاب (ليس) لابن خالويه: إن لفظ الجاهلية اسم حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة"[87] ؛ ويكاد يكون هذا القول محل إجماع من النقاد، ولكن الخلاف هو في مدلول كلمة " الجاهلية " بمعنييها اللغوي، والدلالي:

1- والذي يتبادر إلى الذهن من كلمة الجهل أنها نقيض العلم، والجهالة أن تفعل فعلا بغير العلم[88].

2- والاستجهال: حمل الشخص على غير عادته وخلقه السوي وفطرته الطبيعية، وفي حديث ابن عباس رضي الـلـه عنه "من استجهل مؤمنا فعليه إثمه"[89]، قال ابن المبارك إن بقوله "من استجهل مؤمنا: أي حمله على شيء ليس من خلقه"[90].

3- وقال تعالى: { يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف }[91]، يريد الجهل الذي هو ضد الخبرة [92].

4- وفي الحديث (إن من العلم جهلا) قيل هو أن يتعلم ما لا يحتاج إليه [93].

5- والجاهلية: زمن الفترة قبل الإسلام، وفي الحديث:(إنك امرؤ فيك جاهلية) وهي الحال

(87) السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 301، تحقيق: محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.

(88) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، جـ 1، ص 5211، ن 1.

(89) البخاري، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني، جـ 1، ص 524، ن 1، مؤسسة الجبلي للنشر والتوزيع، القاهرة، 304 هـ.

(90) المصدر السابق نفسه، جـ 1، ص 524، ن 2.

(91) سورة البقرة، الآية (272).

(92) انظر: ابن منظور، لسان العرب، جـ 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

(93) المصدر السابق نفسه، جـ 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

التي كانت عليها العرب قبل الإسلام[1].

6- وفي التنزيل: { الجاهلية الأولى }[2]، قال الزمخشري يجوز أن تكون الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق والفجور في الإسلام.. ويعضده ما روي أن رسول الـلـه صلى الـلـه عليه وسلم قال لأبي الدرداء رضي الـلـه عنه (إن فيك جاهلية، قال أجاهلية كفر أم إسلام، فقال: بل جاهلية كفر)[3].

وقد رصد العلامة ابن عاشور هذا الرأي من المفسرين فقال "ومن المفسرين من جعلوه وصفا مقيدا، وجعلوا الجاهلية جاهليتين، فمنهم من قال الأولى: هي ما قبل الإسلام وستكون جاهلية أخرى بعد الإسلام يعني حين ترتفع أحكام الإسلام والعياذ بالله"[4].

ويتضح لنا جليا من هذا السوق أنه لا علاقة للمعرفة والعلم بلفظ "الجاهلية"، والقصد من كلمة الجاهلية هنا هو إطلاق على الفترة والزمن الذي قبل الإسلام. أما المعنى العام فمن الممكن أن يتحمل معاني الجهل بمعنى ما هو نقيض العلم والمعرفة وغيرها. أما وأن الجاهلية لفظ إسلامي بحت أطلق بعد الإسلام على الفترة التي قبل البعثة المحمدية الميمونة كما يؤكد على ذلك ابن خالويه والسيوطي فإن معناه إسلامي يقترن بعدم تهذيب الأخلاق والامتثال لشرائع الإسلام والبعد عن الرذائل والفسوق والفجور.. وإلا" فما معنى أن يسأل أبو الدرداء رضي الـلـه عنه عن جاهليته: أهي جاهلية كفر أم إسلام؟

وما معنى أن يذهب بعض المفسرين إلى أنه ستكون هناك جاهلية أخرى في عصر الإسلام، وقد ألف بعض المفكرين الإسلاميين كتابا أسماه (جاهلية القرن العشرين)[5].

كل هذه الإشارات تجعلنا نستبعد تماما أن يكون لفظ الجاهلية هو بمعنى الأمية وانعدام المعرفة وقد تنبه غير واحد من البحاث المعاصرين إلى هذا المعنى، وطالبوا بإطلاق عصر ما

(1) المصدر السابق نفسه، جـ 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

(2) سورة الأحزاب، الآية (33).

(3) الزمخشري، جار الـلـه محمود، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جـ 3، ص260، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، (4. ت. م).

(4) ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، جـ 22، ص 13، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

(5) هو الأستاذ محمد قطب.

قبل الإسلام على فترة ما قبل البعثة، بدلا من لفظ الجاهلية، لما يثيره هذا اللفظ عند من لم يدرس الجاهلية، ولم يعرف قيمتها الأدبية من معاني التخلف والجهل والجمود..

يقول أحمد أمين: (والجاهلية ليست من الجهل الذي هو ضد العلم ولكن من الجهل الذي هو السفه والغضب والأنفة..، جاء في حديث الإفك: "ولكن اجتهلته الحمية" أي حملته الأنفة والغضب على الجهل..

وفي الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأبي ذر وقد عير رجلا (إنك امرؤ فيك جاهلية، أي فيك روح الجاهلية، وقد أطلق الرسول صلى الله عليه وسلم على أبي الحكم أبا جهل لفضاضته وغلظته، وقريب من هذا المعنى استعمالهم استجهله الشيء أي استخفه ومنه قول الشاعر: (وقاك الهوى واستجهلتك المنازل)[1].

وفي معلقة عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا [2][3].

ويقول جواد علي في المفصل: "والرأي عندي أن الجاهلية من السفه والحمق والأنفة والغضب وعدم الانقياد لحكم أو شريعة أو إرادة إلهية، وما إلى ذلك من حالات انتقصها الإسلام"[4].

ويبرر الدكتور جواد علي ذلك بمبررات قاطعة من القرآن الكريم الذي "وصف حالتهم وتفكيرهم وعقائدهم، ونصحهم وذكرهم بالأمم والشعوب العربية الخالية.. وتطرق إلى ذكر تجارتهم وسياستهم.. وقد مثلهم أناسا كانت لهم صلات بالعالم الخارجي واطلاع على من كان حولهم.. وفي كل ذلك دليل على أن صورة الجاهلية التي رسمها الإخباريون لهم لم تكن صورة صحيحة متقنة وأن ما زعموه من عزلة جزيرة العرب وجهل العرب وهمجيتهم في الجاهلية الجهلاء كان جهلا لا يؤيده القرآن الكريم.."[5].

(1) البيت في اللسان، لابن منظور، مادة (جـ هـ ل)، لم أجد له قائلا.

(2) الزوزني، شرح المعلقات الشعر، مصدر سابق، ص 67.

(3) أمين، أحمد، فجر الإسلام، مرجع سابق، ص 69، 72.

(4) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مصدر سابق، جـ 1، ص 40.

(5) المصدر السابق نفسه، جـ 1، ص 66، 67.

وهذا أيضا ما لاحظه د. طه حسين واستنبطه من القرآن الكريم الذي: "يمثل لنا حياة عقلية قوية تدعو أهلها أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال فهو يمثل حياة عقلية قوية يمثل قدرة على الجدال والخصام أنفق القرآن في جهادها حظا عظيما.."[104].

وهذا ما يجعله نهاية يرفض أن تكون الجاهلية حياة جهل بالمعنى المعرفي يقول: "كلا لم يكونوا جهالا ولا أغبياء ولا غلاظا ولا أصحاب حياة خشنة جافة، وإنما كانوا أصحاب علم وذكاء وأصحاب عواطف جياشة رقيقة وعيش فيه لين ونعمة"[105].

وحاول بعض النقاد أن يلتمسوا اتجاها آخر للتدليل على انتفاء الجهل من الجاهلية، وذلك بالنظر إلى اللغة العربية والشعر الجاهلي كما ذهب إلى ذلك د. عمر فروخ: "لقد تمتع العرب في جاهليتهم بحضارة روحية لا تقل عن حضارات الأمم التي كانت تحيط بهم في عصرهم. فالمرآة التي يجب أن تتطلب فيها حضارة العرب في الجاهلية فهي اللغة العربية والشعر الجاهلي فإنهما كانا يدلان على حياة بلغت الذروة في الرقي"[106].

ومن النقاد من سلك سبيلا آخر مفاده أن العرب الذين تفاعلوا مع الشريعة الإسلامية الغراء ونشروها في بقاع الأرض وأقنعوا بها كثيرا من الأمم في مدة وجيزة لابد أن يكونوا على قدر من التهيؤ النفسي والحضاري والفكري، مما يؤهلهم لأداء هذه الرسالة في هذه المدة القياسية، يقول جلال مظهر: "إن القول بأن الشعب الذي ظهر فيه الإسلام والذي حمل رسالته التمدينية إلى العالم بكل أمانة وحكمة، كان قبل ذلك شعبا همجيا وأنه ترقى في عشرين سنة وأخذ على عاتقه ترقية شعوب أكثر منه حضارة؛ أمر ضد الطبع وضد المنطق وضد سياق التاريخ"[107].

ويؤكد د. مظهر على التكوين العربي الحضاري الصرف مرة أخرى فيقول: "اتصف العرب.. بصلابة أخلاقية ومكارم نفسية هي في واقع الأمر الأساس الذي يقوم عليه تقدم

(104) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ص 73، 74، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1947.

(105) المرجع السابق نفسه، ص 74.

(106) فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ص 78، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1966.

(107) مظهر، جلال، حضارة الإسلام وأثرها في الترقي العلمي، ص 90، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974

الشعوب وتتأسس به الإمبراطوريات والدول القوية والمجتمعات الناهضة الفتية"[108].

ولعل كثيرا من الباحثين قد اقتنعوا بازدهار حضارة العرب في الجاهلية على الأقل في جانبها الفكري والثقافي وإن اختلفوا في الجانب المادي بين مؤيد ومعارض.

وحاول بعض الباحثين نتيجة لهذا الاقتناع رفض مصطلح الجاهلية ومحاولة استبداله بلفظ "قبل الإسلام" أو "ما قبل الإسلام" كما فعل جرجي زيدان في كتابه (العرب قبل الإسلام)، وجواد علي في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام)، ورينيه ديسو في كتابه (العرب في سوريا قبل الإسلام).

بينما أبقى آخرون على التسمية الإسلامية "الجاهلية" وتفهموا مضمونها تفهما علميا كما فعل د. طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي)، ود. عبد المنعم خفاجي (الحياة الأدبية في العصر الجاهلي)، و محمد هاشم عطية في كتابه (الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي)، ود. إبراهيم عبد الرحمن في كتابه (الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية)، ود. شوقي ضيف في كتابه (تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي)، ود. ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية).. بينما حاول بعض النقاد دعوة الباحثين والدارسين للعصر الجاهلي إلى نبذ هذه التسمية واستبدالها بتسمية "عصر ما قبل الإسلام"، كما فعل د. علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري).

"نريد أن نضرب صفحا على استخدام هذا المصطلح المضلل "الجاهلية" مستبدلين به مصطلحا آخر هو "مرحلة ما قبل الإسلام"، وإن كان أقل منه جاذبية وبريقا"[109].

ويبرز د. البطل هذه الدعوة بقوله: "مصطلح الجاهلية قد ارتبط بفكرة سائدة وغير حقيقية ترى في هذه الفترة من حياة العرب إظلاما تاما في كل نواحي الحياة فهي من الجهل والجهالة العمياء.. على حين أنه كان للعرب حضارتهم المتطورة قبل الإسلام بزمن طويل ؛

(108) المرجع السابق، ص 87.

(109) البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة أصولها وتطورها، ص33، هامش 1، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981.

فالتسمية بالجاهلية تسمية دينية قصد بها التنفير من هذا العهد وليست تسمية علمية.."[110].

ويرى د. محمد عثمان علي أن تسمية الجاهلية قد "أثرت تأثيرا مباشرا في ضياع الصورة الكاملة لحضارة هذا العصر وأدبه"[111].

ولكنه يعود بعد قليل في الكتاب نفسه ملتمسا لنفسه العذر في استخدام المصطلح في ثنايا كتابه، لأنه يعتقد أن صفات السفه والحمق الأنفة والغضب مجسدة بكثرة في الأدب الجاهلي..

ثم يعود من حيث ابتدأ ليقول: "ومن أجل هذه الحاجة رأيت أن استخدام هذه المصطلح في ثنايا هذا الكتاب بالرغم من اقتناعي بعدم توافقه من وجهة علمية ليس لجاذبيته وبريقه ولكن لعدم جدوى تغييره بعد أن أصبح شائعا على ألسنة المشتغلين بالأدب وفي بطون كتب السلف والخلف"[112].

ولعل هذا السبب وهو انتشار المصطلح في كتب القدماء والمحدثين عند الناس كافة هو ما جعل كثيرا من الباحثين يبقون على التسمية رغم إيمانهم بعدم جدواها العلمي من جهة ولاحترامهم لهذه التسمية الدينية الإسلامية من جهة أخرى.

وفي اعتقادي أن هذا الاختلاف لا يعدو أن يكون شكليا ما دام الجميع قد اقتنعوا بفحوى الجاهلية وقيمتها، فلا بأس من إطلاقها اصطلاحا زمانيا لا اصطلاحا معرفيا لعدم جدوى تغييره ولصعوبة استئصال المسمى ولحرج الناس من مخالف التسمية الإسلامية.

فلا مفر إذن من إقرارها بشرط أن تحمل أذهاننا صورة مشرقة عن حياة أولئك العباقرة الذين وإن لم تتح لهم ظروف عدة تقدما ماديا باهرا إلا أنهم ببصائرهم النافذة وعقولهم النيرة تركوا لنا آثارا فريدة وجواهر رائعة من آدابهم الراقية وحكمهم السامية ربما قصرنا عنها نحن في هذا العصر رغم ما أتيح لنا من إمكانات وعلم وتقنية.

(110) المرجع السابق نفسه والصفحة والهامش.

(111) علي، محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، ص 16، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983.

(112) المرجع السابق، ص 18.

# الفصل الثاني

# 2

## المكونات الأولى للثقافة العربية

### «صورة عامة للثقافة في العصر الجاهلي»

أود بدءا قبل أن أخوض غمار المقومات الأولى للثقافة العربية في عصر الجاهلية أن أؤكد على أمور عدة تتعلق بهذا العرض:

أولها: أنه عرض غير مستغرق، بمعنى أنه لا يتضمن كل مفردات الحياة العربية بشكل تفصيلي وثيق نظرا لما يحتاجه ذلك من مجلدات ضخام وبحوث مستفيضة لا يتسع الوقت لإنجازها، ولا يسمح به حجم البحث ولأن هناك كتبا كثيرة أوفت الموضوع حقه وكتب التراث أكثر من أن تحصى في صعيد واحد هنا، أما الدراسات الحديثة الجادة التي أوفت الحياة الجاهلية حقها أو قاربت، فنذكر منها:

1- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي.
2- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي.
3- العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان.
4- فجر الإسلام، أحمد أمين.
5- الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، عبد المنعم خفاجي.

والبحث لن يستطيع أن يزيد على هذه الدراسات شيئا ذا قيمة على الأقل في الوقت الراهن.

ثانيها: أن الاهتمام في هذا العرض سيكون على المتفق عليه، وسأحاول أن أبتعد عن مواطن الاختلاف، خاصة بعد أن حددت مفهومنا الثقافي العام.. فلم يعد لي اهتمام أن أرسم صورة مزدهرة خيالية لحياة عقلية أو حضارية أو مادية راقية في العصر الجاهلي، وإنما القصد

هو رصد ماهية الحياة الثقافية من حيث كينونتها ووجودها فقط، ولا أريد أن أتورط في إعطاء قيمة معينة لأي حدث ثقافي في أثناء هذه الدراسة، لا أملك الاستعداد الكافي لإعطائه.

ثالثها: أن غاية هذا البحث نقدية، وهذه الغاية هي التي تبرر آليات التعامل مع الثقافة العربية، نعم إن الغاية النقدية لا تعني السطحية وعدم العمق الثقافي أو الفكري، ولكنها في الوقت ذاته لا تؤمن بالقيمية التصنيفية الصارمة[1]، والمهم هنا هو امتلاك أدوات الفهم الثقافي الصحيح، وليس الفهم الافتراضي الغيبي الذي يفرض من وجهات نظر تحليلية مقارنة.. بمعنى الاكتفاء بواقع الحياة في الجزيرة العربية على الأقل كما حفظه العرب أنفسهم، وكما اتفقوا على أكثره.

رابعها: لأجل ذلك فمن الأنسب الابتعاد عن جمع الشذرات والنوادر وإقامة القواعد والأسس عليها، وبناء صروح المجد العربي والازدهار العربي والتفوق العربي، كما سبق وأن تورط في ذلك بعض مؤرخي الحياة العربية الجاهلية.

## مقومات الثقافة العربية:

### 1- العرب أصلا وجنسا:

نبحث عن العرب لنحدد إطارنا البحثي ولنعرف من هم القوم الذي نكتب عنهم؟ وليتبين لنا المدلول الصحيح للكلمة، مطابقة للدال "العرب".

ولفظ العرب لفظ قديم ورد في نصوص توراتية وورد أيضا في بعض النقوش المكتشفة التي ترجع إلى أزمان بعيدة...

ويرجح الباحثون أن الكلمة تعني في أصلها القديم الذي وردت فيه البدو أو البداوة أو حياة التنقل والترحال التي كانت صفة مميزة لبعض العرب المتاخمين للشام والعراق[2].

وأما كتابنا المحدثون، فمنهم من حاول إيجاد تفسير لغوي للفظ كما فعل الألوسي عندما

(1) القيمية: إصدار أحكام تخص القيمة الفنية للعمل الأدبي. التصنيفية: التصنيف النقدي انطلاقا من مناهج تاريخية.. أو نظريات نقدية.. بمعنى إمكانية تداخلها.

(2) انظر: زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، ص 42، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

أرجع لفظ العرب: إلى الفصاحة، والإبانة، وذلاقة اللسان فالعرب عنده جيل من الناس لم يزالوا موسومين بين الأمم بالبيان في الكلام. والفصاحة في المنطق، والذلاقة في اللسان، ولذلك سموا بهذا الاسم، فإنه مشتق من الإبانة لقولهم: أعرب الرجل عما في ضميره إذا أبان عنه[115].

وأما د. محمد عبد المنعم خفاجي فيرجع اللفظ أيضا إلى مسألة التنقل والترحل يقول: أصل الكلمة على اختلاف أوضاعها يدل على التحول والانتقال مثل: عبر وبرع.. إلخ[116].

والظاهر أن صفة البداوة هذه هي أصل الكلمة، وربما كان لفظ عرب أو أعرابي أو غيره مما يحتمله اللفظ من اشتقاقات كانت تعني في بعض اللغات القديمة هذا المعنى بعينه أي معنى البداوة.

وربما شاع هذا المعنى أيضا بين العرب أنفسهم فهم كانوا يطلقون على البدو "أعراب" وفي المعاجم اللغوية نجدهم يفرقون بين العرب والأعراب بإطلاق الأول على الحضر، والثاني على البدو، وربما سمعنا من علماء الرواية من يقول: القبيلة الفلانية وعربها، يقصد الرجل من أبنائها، وفي المقابل وجدنا ياقوت الحموي يقول إن العرب كانوا يطلقون على الجزيرة اسم عربة[117].

وابن خلدون يخلط في كتابه(العبر) بين الأعراب والعرب، بل إنه ـ متأثرا بما شاع في عصره ـ كان يطلق لفظ العرب قاصدا به البدو[118].

ويكاد يجزم الدكتور جواد علي بأن اللغات السامية القديمة جميعا كانت تطلق لفظ العرب بمعنى البداوة والأعرابية ولما توسعت مدارك العجم، وزاد اتصالهم، واحتكاكهم بالعرب وبجزيرة العرب توسعوا في استعمال اللفظة حتى صارت تشمل أكثر العرب، ومن هنا غلبت عليهم وعلى بلادهم[119].

(115) الألوسي، محمد شكري، بلوغ الأرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، ص 8، منشورات دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

(116) خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، ص 35، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

(117) ياقوت، الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج 3، ص 335، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

(118) ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 312، دار الجبل، بيروت، د.ت.

(119) جواد، علي، المفصل، مصدر سابق، ج 1، ص 25.

أما عند العرب أنفسهم فمنهم من يجعل هذا اللفظ اشتقاقا من اسم يعرب بن قحطان ويدعي أنه أب العرب، والظاهر أن هذا رأي ضعيف لكون يعرب أبا للقحطانيين والقبائل اليمانية فقط دون باقي العرب، ولغة هؤلاء بعيدة عن لغة العرب الفصحى التي نزل بها القرآن، وينسبون إلى حسان بن ثابت في هذا قوله:

تعلمتم من منطـق الشيخ يعرب أبينـا فصرتم معربـين ذوي نفـر

وكنتم قديما ما بكم غير عجمـة كلام وكنتم كالبهائم في القفـر[120]

وفي الشعر الجاهلي نجد اللفظة ترد أحيانا بمعنى الخلوص، أو الصفاء، أي الشيء الذي لا هجنة فيه، ومن ذلك قول شبيب بن البرصاء:

سديسا من الشعر العراب كأنهـا موكرة من دهم حـوران صـافح[121]

وربما استخدموا اللفظة بمعنى أحد أو شخص أو غيرهما، كما في قول ثعلبة بن عمرو:

أخـي وأخوك ببطـن النسيـر ليـس بـه من معـد عـريـب

أي ليس به أحد[122].

وربما استخدم اللفظ في الشعر الجاهلي أيضا بمعنى الراجل أي ضد الراكب، وبذا فسر فخر الدين قباوة قول زهير:

ترى الجند والأعراب يغشون بابه كما وردت ماء الكلاب هواملة[123]

قال: الأعراب يريد الرجالة، والجند: الفرسان[124]، ويبدو أن زهيرا يريد بالأعراب البدو، وأنه يشير بالجند إلى الحضر، فكأنه يريد أن يقول: إن البدو والحضر جميعهم حاضرون لديه، إذ لا فائدة من تصنيف الناس بين راكب وراجل أمام بيته، كما ذهب د. قباوة، ولكن

(120) ابن ثابت، حسان، ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ج 1، ص 96، دار مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1956.

(121) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 169، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، 1983.

(122) المصدر السابق نفسه، ص 245.

(123) انظر: قباوة، د. فخر الدين، شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، مصدر سابق، ص113

(124) المصدر نفسه والصفحة ذاتها.

المراد أن الجميع على اختلاف مصادرهم يردون بابه.

ونخلص من كل ما سبق إلى تقرير ما أورده الألوسي في حق هذا اللفظ "العرب" حيث يقول: إن لفظ العرب هو اسم لقوم جمعوا عدة أوصاف:

أحدها: أن لسانهم كان العربية.

الثاني: أنهم كانوا من أولاد العرب.

الثالث: أن مساكنهم كانت جزيرة العرب[125].

وهو قول - فيما نرى - جامع مانع.

والمؤاخذة الوحيدة عليه هو اشتراطه صحة النسب لكي يكون المرء عربيا، وهو شرط فيه بعض اشتطاط إذ يصعب تحقيقه والتحقق منه.

والأفضل أن نعتبر العربي هو من أجاد اللسان العربي ومهر فيه مهارة العرب أنفسهم وتطبع بطباعهم وتخلق بخلائقهم وتثقف بثقافتهم فكأنه عربي قلبا وقالبا وهذا التعريف الآخر يدخل في إطار بحثنا شعراء اليهود كالسموأل وغيره باعتبار أن ثقافتهم ولغتهم هي لغة العرب الجاهليين الأقحاح وإن كان نسبهم غير عربي أو كان محل شك في صحته ولكن لا مجال بحال للتشكيك في عربية لسانهم وفكرهم وثقافتهم.

ومن هنا فإن اللغة والثقافة هما الأساس الأكثر سلامة لدراستنا فليس ينفعنا في تفهم الثقافة الجاهلية أن نستشهد بشعر عدي بن زيد وهو البعيد نوعا ما عن الثقافة العربية بحكم اختلاطه بالفرس ونشأته بينهم حتى فسدت لغته وحتى اطرحه علماء اللغة فلم يستشهدوا بشعره..

وهكذا فإن صحة اللغة والثقافة هما الشرطان المهمان لدينا للدراسة باعتبارهما يحققان هدف البحث ويستجيبان لمطالبه.

(125) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 1، ص 11.

2 ـ جزيرة العـرب:

شبه الجزيرة العربية هي الموطن المتفق عليه، الذي سكنه أغلب العرب، بيد أنه ليس المكان الوحيد الذي وجد فيه العرب، فالتاريخ يحدثنا عن امتدادات عربية في العراق والشام حتى أقاصيه، وفي سيناء، وربما كان للعرب جيوب في الحبشة والسودان.. وغيرها.

أما شبه جزيرة العرب فهي المعروفة اليوم، وبها دول الخليج العربي، واليمن وتقع في الطرف الغربي من قارة آسيا يحيط بها الخليج العربي من الشرق، وبحر العرب من الجنوب والبحر الأحمر من الغرب، وتخوم الشام شمالا.

وقد قسمها العرب قديما إلى أقسام خمسة:

**1 ـ اليمن:**

وهي في أقصى الطرف الجنوبي لشبه الجزيرة، ومن أهم مناطقها حضرموت، ومهر، ونجران، وعمان والشحر، وربما سمي شحر عمان، وعدن، وصنعاء.

وفي اليمن قامت حضارات عدة ازدهرت زراعيا واقتصاديا، وقد ذكرها القرآن الكريم غير مرة، من ذلك قوله تعالى: { لقد كان لسبإ في مساكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور }[126].

وفي إشارة من القرآن الكريم أيضا إلى ازدهار هذه الحضارة في اليمن يقول تعالى على لسان هدهد سيدنا سليمان الحكيم عليه السلام: {.. إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم }[127].

فقوله تعالى: { وأوتيت من كل شيء } وقوله: { ولها عرش عظيم } يدلنا على تنوع حضاري وازدهار سياسي كان في هذا البلد.

ومن أشهر الحضارات التي قامت في اليمن:

(126) سورة سبأ، الآية(15).

(127) سورة النمل، الآية(23).

**أ- دولة معين:** ويرجح د. محمد عزة دروزة أنها وجدت من فترة ألفي عام قبل المسيح ثم أخذت تقوى وتبسط سلطانها حتى غدت دولة كبرى خلال بضعة قرون بعد هذا الظرف، وتدل المكتشفات الأثرية على أن هذه الدولة قامت في المنطقة التي تمتد بين نجران وحضرموت[128].

وقد كانت عروض التجارة اليمنية في عهد دولة معين تتألف من الطيب، والمر، والبخور، والقرنفل، والبلسم، وسائر النباتات العطرية، هذا إلى ما كان يستخرج من مناجمها من الذهب، والفضة، والحجارة الكريمة.

"وقد ذكر أنه وجد فيها نوع ثمين من الحجارة الكريمة يسمى البقران، والنوع المثلث منه كان ثمينا جدا، وهو ذو وجه أحمر فوق عرق أبيض فوق عرق أسود، وأما ما كانوا يجلبونه من الهند فهو العاج والقصدير والصندل والتوابل"[129].

**ب- سبأ:** وهي التي أشرنا إليها آنفا، وذكرها القرآن الكريم وقد اشتهرت سبأ بالعمران وإقامة السدود والمعابد، ومن أعظم المدن فيها مأرب عاصمة دولة سبأ، وأشهر مبانيها سد مأرب الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وقد كانت تلك المنطقة مزدهرة زراعيا على طول الجزيرة العربية، كما يشير إلى ذلك القرآن الكريم { وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة، وقدرنا فيها السير، سيروا فيها ليالي وأياما آمنين }[130].

يقول د. عبد الوهاب عزام في كتابه(مهد العرب): "إن القرى التي بورك فيها هي الشام، فقد كانت القرى ومظاهر العمران متصلة بين اليمن والشام.. "[131].

وفي مأرب يقول الأعشى:

| | |
|---|---|
| وفي ذاك للمؤتسي أسوة | ومأرب عفى عليها القرم |
| رخام بنته لهم حمير | إذا جاء موارة لم يرم |

(128) انظر: دروزة، د. محمد عزة، تاريخ الجنس العربي، ص 24، المطبعة العصرية، بيروت، 1995.

(129) انظر: حمور، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، ص 24، دار الشورى، بيروت، 1995.

(130) سورة سبأ، الآية(18).

(131) عزام، د. عبد الوهاب، مهد العرب، ص 112، دار المعارف، القاهرة، 1968.

فأروى الـزروع وأعنابهـا على سعة ماؤهم إذ قسـم
فصاروا أيادي ما يقدرون منه على شرب طفل فطم[132]

**ج ـ حميـر:** قامت دولة حمير على أنقاض دولة سبأ في حوالي سنة 115 ق.م، وامتد نفوذها إلى قبائل وسط الجزيرة العربية، وقد كانت دولة فتية تميل إلى العمارة والتشييد والبناء، وقد وصف الهمذاني قصر غمدان الحميري في صنعاء بأنه كان يتكون من عشرين طابقا، وأن سقف الطبقة العليا كان قطعة صخرية واحدة بلورية شفافة يستطيع الناظر من خلالها إلى السماء أن يميز بين أصناف الطيور التي تعلو فوقه، وكانت حجارة القصر ملونة، وفي كل زاوية من القصر تمثال أسد من نحاس مجوف، فإذا هبت الريح سمع لهذه التماثيل صوت يشبه زئير الأسود، وبقي هذا القصر قائما إلى عهد سيدنا عثمان بن عفان[133].

وفي عهد دولة حمير كانت القراءة والكتابة منتشرة كما تدل على ذلك الكشوف الأثرية.

**2 ـ تهـامـة:**

هي الجزء الواقع في غرب جبل السراة الذي يقسم شبه الجزيرة العربية من الجنوب "اليمن" إلى الشمال "الشام" قسمين. وهي أرض منخفضة وتسمى الغور، وتمتد على شاطئ البحر الأحمر وسموها تهامة لشدة حرها وركود ريحها[134].

**3 ـ الحجاز:**

أرض جبلية كثيرة المياه، وبها وديان كثيرة أشهرها وادي القرى ومن أشهر مدن الحجاز، مكة، ويثرب، وتنتشر في الحجاز الآبار والعيون التي تنمو عليها النباتات، وفي ذلك يقول بلال بن رباح رضي اللـه عنه:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بواد وحولي إذخـر وجليـل

(132) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1960.
(133) الهمذاني، صفة جزيرة العرب، نقلا عن: عرفان حمور، أسواق العرب، ص 28.
(134) حمور، عرفان، أسواق العرب، مرجع سابق، ص 27.

ويقصد بذلك مكة، وفي وادي القرى يقول الشاعر:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى إني إذا لسعيد

**4 ـ العـروض:**

وهي صحار وسهول ساحلية تشمل اليمامة والبحرين، وما والاهما وسميت عروضا لاعتراضها بين اليمن ونجد والعراق وفيها كثير من العيون، ويظن أنها كانت موطنا لقبيلتي طسم وجديس.

**5 ـ نجـد:**

وهي المنطقة الواقعة في وسط شبه الجزيرة، وسميت نجدا لارتفاع أرضها وتشمل وادي الرمة وما حاذى الحجاز وهي أقسام: منها نجد العالية، ونجد السافلة، وفي نجد يقول الشاعر:

ألا يا صبـا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد[135]

وفيها يقول الشاعر أيضا:

تمتع مـن شميـــم عـــــرار نجـد فمـا بعد العشية من عـــرار

ألا يا حبـــذا نفحـــات نجـــد وريـا روضـــه بعـد القطـار

ولابن الصمة القشيري فيها أيضا:

قفا ودعـا نجدا ومن حـل بالحمـى وقـل لنجد عندنـا أن يودعـا

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربـا وما أجمل المصطـاف والمتربعـا

وعموما، فإن أرض شبه الجزيرة العربية تتميز بصحرائها الواسعة الممتدة، وقفارها المترامية، وجبالها الكثيرة الجرداء المختلفة الألوان، وحرارها المتفرقة في أرجائها.

وأشهر الأودية بشبه الجزيرة وادي الدهناء بنجد، وهو في مواطن تميم بالقرب من البصرة، وبينما تكثر في بلاد اليمن الأودية والرياض تقل نسبيا في الحجاز، فيعتمد أهله على

(135) البيت لعبد اللـه بن الدمينة الغنيمي، انظر: السيوطي، عبد الرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، ج 1، ص 425، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

العيون أو ماء المطر.. ولعدم نزول المطر في مواعيد منتظمة تعذر على العرب المكث في مكان واحد ومن أجل ذلك أكثروا الرحلة، والانتجاع لمواقع الماء، ومنابت الكلأ.

وجو شبه الجزيرة العربية شديد الحرارة في تهامة مع رطوبة شواطئها الواقعة على البحر الأحمر، شديد البرد في الشتاء ليلا أما نجد فمعتدلة الهواء، وحول الأودية يكون ذلك أكثر لارتفاعها ووجود الأشجار فيها، وأما اليمن فمعتدلة شتاء شديدة الحرارة صيفا، ينزل بها المطر بغزارة في الربيع، وأطيب الرياح بشبه الجزيرة ريح الصبا، وأشدها حرارة ريح السموم[136].

ولا نريد أن نخرج من هذا المبحث قبل أن نعرض لبعض المراكز العربية المهمة الأخرى التي وجدت خارج شبه الجزيرة العربية تقريبا وكانت حاضرة من حواضر العرب المهمة التي لها تأثير على الثقافة العربية في ذلك الوقت، ومن تلك الحواضر:

أ ـ **البتراء:** عاصمة العرب الأنباط وهي اللفظ اليوناني لكلمة الرقيم عند العرب، كانت البتراء المدينة الوحيدة شمالي الحجاز التي تتوفر فيها المياه العذبة، وكانت مركزا رئيسا يربط بين الجنوب والشمال ويسيطر على التجارة في تلك الأنحاء، ويذكر فيليب حتي في كتابه "تاريخ سورية" أنه يمكننا الافتراض أن التجار الأنباط كانوا يتكلمون لغتين على الأقل بجانب اللغة العربية كاليونانية والآرامية[137].

ب ـ **تدمر:** في بادية العراق في موقع متوسط بين العراق والشام وشبه الجزيرة العربية وهي الآن في سوريا، وكانت نقطة إمداد مهمة للقوافل التجارية وشهدت حضارة متميزة، بسبب من قوافلهم التجارية التي كانت تجوب الصحراء، وتسافر إلى الشام والعراق وغيرهما.

ج- **الحيرة:** عاصمة العرب المناذرة اللخميين أنشأوا حضارة مهمة، وكان شعراء العرب يقصدونهم فيها من كل صوب، وكانت لهم علاقات سياسية متميزة مع ملوك فارس، ومما ينسب لهم من فضل تدوين المعلقات[138].

(136) انظر: الحوفي، د. أحمد، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 25، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

(137) نقلا عن: عرفان حمور، أسواق العرب، مرجع سابق، ص 31. والنص باللفظ عند فيليب حتي، تاريخ سورية، ترجمة: د. أنيس فريحة، ص 62، دار الثقافة، بيروت.

(138) حتي، فيليب، تاريخ الشرق الأدنى، مصدر سابق، ص 65. نقلا عن: عرفان حمور، المرجع السابق.

### 3- الدين عند العرب:

من الصعب القول بوجود نظرية دينية كاملة عند العرب تفسر الكون والحياة، وتضع نظاما شاملا لحياة الإنسان كما في باقي الأديان.

بيد أن حاجة الإنسان ماسة إلى الدين، منذ وجد، وبحكم فطرته وبطبيعته، فقديما انشغل الإنسان بهذا الوجود منطلقا من وجوده هو ذاته، ما غايته؟ وما الحاجة إليه؟ وكيف وجد؟ ومن أوجد كل هذه الكائنات من حوله؟ وما علاقته هو بها؟.

ثم تأمل كثيرا في هذه الحياة، في علاقته بالآخرين، في سر الحياة والموت.. وغير ذلك.

كل هذه الأشياء ليس ممكنا أن يقف الإنسان متجاهلا لها، وغير مهتم بها، فالحاجة إلى المعرفة في هذا الإطار كانت ماسة وملحة وإن كانت طبيعة الاهتمام وشدته تختلف من شخص إلى آخر بحكم تعدد المدارك وسعة الأفق.

ولكن ما من أحد يستطيع أن يتجاهل كل هذه الأشياء طوال الوقت فلابد من وقفة يوما أو في ساعة من يوم ليبحث هل يجد إجابة تشفي غليله من هذه التساؤلات.

وهكذا فإن ديدن بني البشر دائما البحث والنظر والتأمل منذ خلقوا، وهذا بعينه هو أساس الدين، الذي يعطي إجابات للفطرة الإنسانية الحائرة التائهة.

ونجد في الحضارات القديمة، اليونانية مثلا بحوثا مستغرقة كثيرة عن الوجود.. المبحث الأساس لكل الفلسفة والذي قاد الإنسان فيما بعد إلى اكتشاف علوم أخرى مساعدة له كالرياضيات والمنطق والفلك وغيرها..

فهاجس الوجود إذن هو سبب رئيس لبحث الإنسان في الحياة.

ولم تكن الدنيا قد بدأت فجأة في العصر الجاهلي.. فقد كانت هناك قبلهم أقوام وكانت أديان.. وكانت عبادات..

ويخبرنا المولى عز وجل في القرآن الكريم أنه قد أرسل إلى هذه المنطقة رسلا، وقص علينا قصة سيدنا إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل وكيف بنيا الكعبة المشرفة.. وفي دعائهما حيث

يقولان: { ربنا واجعلنا مسلمين لك، ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم، ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم إنك أنت العزيز الحكيم }[1].

وفي موضع آخر على لسان إبراهيم الخليل عليه السلام { ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات }[2].

ودين إبراهيم عليه السلام كان منتشرا بين العرب قبل البعثة كما يقول الآلوسي "اعلم أن العرب من عدنان وقحطان كانوا على بصيرة من أمرهم يتعبدون بشريعة خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام.. وقد تلقوها من ولده نبـي الـلـه تعالى إسماعيل عليه السلام، وهي الحنيفية التي جاء بها محمد صلى الـلـه عليه وسلم "[3]. وربما بقيت بعض عقائد الحنيفية عند العرب إلى ظهور الإسلام وإن كانت قد حرفت، أو دخل عليها كثير من الشرك.. ومما يدلنا على ذلك إقرارهم الصريح بوجود الـلـه كما في قوله تعالى: { ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن الـلـه }[4]. وقوله تعالى { ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الـلـه}[5]. وقوله تعالى: {قل لمن الأرض ومن فيها إن كنت تعلمون سيقولون لله}[6]. وقوله تعالى: { قل من يرزقكم من السماء والأرض أمن يملك السمع والأبصار ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ومن يدبر الأمر فسيقولون الـلـه }[7]. وفي تعليل عبادتهم للأصنام يقولون: { ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الـلـه زلفى }[8].

(1) سورة البقرة، الآية (128).
(2) سورة إبراهيم، الآية (39).
(3) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 2، ص 210.
(4) سورة لقمان، الآية (24).
(5) سورة الزخرف، الآية (87).
(6) سورة المؤمنون، الآية (85 ـ 86).
(7) سورة يونس، الآية (31).
(8) سورة الزمر، الآية (3).

**الموحـدون:**

بقيت فئة تدين بدين إبراهيم عليه السلام وترى أنه هو الحق الذي لا مرية فيه، وأنكرت ما كان يعبده العرب من أصنام وأوثان كما يقول أمية بن أبي الصلت:

كل دين إلى يوم القيـــــ (م) ـــامة غير دين الحنيفية زور[147].

" ومذهب أهل الأخبار أن العرب كانوا على دين واحد هو دين إبراهيم دين الحنيفية ودين التوحيد "[148]. وقد كان هؤلاء " ملتزمين ما كانوا عليه من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة.. وغير ذلك "[149].

وربما يفسر هذا بقاء بعض ألفاظ التوحيد في شعر بعض العرب وإن كان مشكوكا في صحته - مثل ما ينسب إلى حاتم الطائي من قوله:

كلوا اليوم من رزق الإله وأيسروا وإن على الرحمن رزقكـــم غدا[150]

وكما ينسب إلى الشنفرى قوله:

لقـد لطمـت تلك الفتـاة هجينهـا ألا قضـب الرحمـن ربـي يمينهـا

وقول سلامة بن جندل:

عجلتـم علينـا إذ عجلنـا عليكـم وما يشأ الرحمن يقعد ويطلـــق[151]

ومن الموحدين الأحناف عند العرب قس بن ساعدة الإيادي وزيد بن عمرو بن نفيل وأمية بن أبي الصلت.

**الوثنيون عبدة الأصنام:**

كان الغالبية العظمى وثنيين يعبدون الأصنام من دون الـلـه، وقد حكى القرآن الكريم

(147) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 4، ص 122، نشر لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، 1956

(148) جواد، علي، المفصل، مصدر سابق، ج 9، ص 34.

(149) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 2، ص 36.

(150) الطائي، حاتم، ديوانه، ص 15، دار صادر، بيروت، د.ت.

(151) الطبري، ابن جرير، تفسير القرآن العظيم، ج 1، ص 44 كل الأبيات السابقة، دار الفكر، بيروت، 1978.

تعليلهم ذلك بقوله على لسانهم: { ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى اللـه زلفى }[152].

إذن فهم مقرون أولا بوجود اللـه، ولكنهم اتخذوا الأصنام واسطة تقربهم من اللـه ابتغاء مرضاته. وهذا ليس غريبا على بني البشر الذي يقفون عاجزين أمام كل أمر خارق للعادة، كما فعل بنو إسرائيل عندما عبدوا العجل { واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا له خوار ألم يروا أنه لا يكلمهم ولا يهديهم سبيلا اتخذوه وكانوا ظالمين }[153].

وربما كان سبب ذلك تعظيمهم لبعض الظواهر الكونية وعجبهم بشدة بزوغها وضيائها كما ضرب المولى في ذلك المثل بقصة سيدنا إبراهيم وعبادته للكواكب.

وعن سبب عبادة العرب للأوثان يقول هشام بن الكلبي في كتاب "الأصنام": "حدثني أبي وغيره أن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام لما سكن مكة وولد له بها أولاد كثيرة حتى ملأوا مكة ونفوا من كان فيها من العماليق فضاقت بهم مكة، ووقعت بينهم الحروب والعداوات وأخرج بعضهم بعضا فتفسحوا في البلاد والتماس المعاش، وكان الذي سلح بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم تعظيما للحرم، فحيثما حلوا وضعوه، وطافوا به كطوافهم بالكعبة صبابة بهم وحبا، وهم على إرث أبيهم إسماعيل من تعظيم الكعبة والحج والاعتمار ثم سلح بهم ذلك إلى أن عبدوا ما استحبوا ونسوا ما كانوا عليه فعبدوا الأوثان.. فكان أول من غير دين إسماعيل عليه السلام عمرو بن لحي بن حارثة الأزدي أبو خزاعة.. ثم إنه مرض مرضا شديدا فقيل له إن بالبلقاء من الشام حمة إن أتيتها برأت فأتاها فاستحم بها فبرأ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما هذه؟ فقالوا: نستسقي بها المطر، ونستنصر بها على العدو، فسألهم أن يعطوه منها، ففعلوا فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة "[154].

وأيا كانت صحة هذه الرواية، فالذي لا شك فيه أن العرب عبدوا الأوثان وهذا أمر ليس محل شك من أحد.

(152) سورة الزمر، الآية (3).

(153) سورة الأعراف، الآية (148).

(154) ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، ص 26، دار الكتب المصرية، 1932

وإلى جانب الأصنام وجدنا أيضا عبادة الكواكب كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قصة بلقيس ملكة سبأ {وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون اللـه}[155] وفي القرآن أيضا { لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون }[156].

**أصنـام العـرب:**

ذكر القرآن الكريم بعضا من أصنام العرب من ذلك قوله تعالى: { أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى }[157]. وذكر ابن الكلبـي أن اللات صخرة مربعة بيضاء بنت ثقيف عليها بيتا صاروا يسيرون إليه يضاهون به الكعبة[158].

وقد ورد ذكر اللات غير مرة في الشعر الجاهلي وغيره، ومن ذلك قول أوس بن حجر:

وباللات والعزى ومن دان دينها　　وبالله إن اللـه منـهـن أكبـر

وفيها يقول شاعر أيضا:

وفـرت ثقيـف إلـى لاتهـا　　بمنقلـب الخـائـب الخاسـر[159]

**العزى:** وهي صنم أنثى كذلك، ويبدو أنها كانت شجرات يسمعون منها أصواتا، ومن الرواة من قال إنها حجر أبيض:

وفي العزى يقول زيد بن عمرو بن نفيل:

تركت اللات والعزى جميعـا　　كذلك يفعل الجلد الصبـور

فـلا العـزى أديـن ولا ابنتيهـا　　ولا صنمـي بني غنـم أزور[160]

**منـاة:** وهي صنم كان على ساحل البحر من ناحية المشلل وهو على سبعة أميال من المدينة، وفي مناة يقول عبد العزى بن وديعة الخزاعي:

---

(155) سورة النمل، الآية(24).

(156) سورة فصلت، الآية(36).

(157) سورة النجم، الآية(19 ـ 20).

(158) ابن الكلبـي، الأصنام، مصدر سابق، ص 130.

(159) الأغاني، الأصفهاني، مصدر سابق، ج 19، ص 80.

(160) المصدر السابق نفسه، ج 9، ص 102.

إني حلفت يمين صدق بـرة بمنـاة عند محل آل الخزرج[161]

هبـل: يقول عنه ابن الكلبـي "كانت لقريش أصنام في جوف الكعبة وما حولها، وكان أعظمها هبل، وكان فيما بلغني من عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى أدركته قريش فجعلت له يدا من ذهب، وكان أول من نصبه خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر"[162].

**أصنام قوم نوح:**

وهي خمسة، وقد ذكرها القرآن الكريم وبقيت في أرض العرب حتى البعثة المحمدية المباركة { وقالوا لا تذرن آلهتكم، ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا }[163].

وجميع هذه الأصنام الخمسة في أرض العرب، وقد ورد ذكرها في الشعر الجاهلي.

تراهـم حول قبلتهـم عكوفـا كما عكفت هذيل علـى سـواع[164]

وفي يغوث يقولون:

وسـار بنـا يغـوث إلـى مـراد فنـاجزنـاهـم قبـل الصبـاح[165]

وفي يعوق قال الشاعر:

يريـش اللـه فـي الدنيـا ويبـري ولا يبـري يعـوق ولا يـريـش[166]

وهناك أصنام أخرى كثيرة في مواقع عدة من بلاد العرب من ذاك أساف ونائلة، فيهما يقول أبو طالب:

أحضرت عند البيت رهطي ومعشري وأمسكـت مـن أثـوابـه بالوصـائـل

وحيـث ينيـخ الأشعـرون ركـابهم بمفضى السيـول مـن أساف ونائل[167]

(161) الأصنام، مصدر سابق، ص 135.

(162) المصدر السابق نفسه، ص 27.

(163) سورة نوح، الآية(23).

(164) ابن الكلبـي، الأصنام، مصدر سابق، ص 136.

(165) المصدر السابق نفسه، ص 139.

(166) المصدر السابق نفسه والصفحة ذاتها.

(167) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ج 1، ص 63، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

ومنها أيضا مناف، وفيه يقول بلعاء بن قيس:

وقرن قد تركت الطير منه كمعتبر العوارك من مناف[168]

ومنها أيضا ذو الخلصة، وفيه يقول الراجز:

لو كنت ياذا الخلصة الموتورا مثلي وكان شيخك المقبورا

( لم تنه عن قتل العداة زورا[169] )

ومنها سعد الذي أورد الإخباريون عنه هذه القصة، فقد أقبل رجل من العرب بإبل له ليوقفها عليه يتبرك بذلك فلما أدناها منه نفرت وكان يهراق عليه الدماء، فذهبت في كل وجه وتفرقت، فقال الرجل فيه:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا فشتتنا سعد فلا نحن من سعد

وهل سعد إلا صخرة بتنوفة من الأرض لا يدعى لغي ولا رشد[170]

ومنها ذو الكفين، وذو الشرى، والأقيصر، الذي ورد في شعر زهير بن أبي سلمى:

حلفت بأنصاب الأقيصر جاهدا وما سحقت فيه المقاديم والقمل[171]

وفي شعر الشنفري الأزدي:

وإن امرءا أجار عمرا ورهطه علي وأثواب الأقيصر يعنف[172]

والذي يظهر من أشعار العرب أنهم كانوا يتفاوتون في اعتقادهم بالأصنام فبينما نجد زهير بن أبي سلمى يجتهد في الحلف بها "حلفت بأثواب الأقيصر جاهدا"، وكما في قول الشنفرى الأزدي "وأثواب الأقيصر" نجد آخرين يقفون منها موقفا ساخرا لا مباليا بها كما فعل الأعرابي الذي وجد صنما قد بال عليه ثعلبان فقال:

أرب يبول الثعلبان برأسه لقد ذل من بالت عليه الثعالب

(168) ابن هشام، السيرة النبوية، مصدر سابق، ج 1، ص 62.

(169) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص 135.

(170) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص 35.

(171) شرح ديوان زهير، مصدر سابق، ص 211.

(172) الأصنام، مصدر سابق، ص 137.

وكما في الأمثلة السابقة التي انتقيناها من جانب السخرية عن عمد، وقد نقلت الروايات أسماء أوثان كثيرة انتقلت إلى الجزيرة العربية من الشعوب المجاورة، منها ما كان يدل على الكواكب، ومنها ما كان يدل على معان مطلقة[173].

## 4- اليهودية عند العرب:

لم يكن العرب قط معزولين تماما عن العالم من حولهم.. رغم صعوبة الاتصال بالأمم المجاورة لعدة ظروف من أهمها: الصحراء القاحلة التي تهلك فيها الأنفس، والدواب، قبل سلوكها.. ولعدة ظروف أخرى..

ولكن رغم ذلك فإن العرب "كانوا على اتصال دائم بمن حولهم أدبيا وماديا وإن كان هذا الاتصال أضعف مما كان بين الأمم المتحضرة لذلك العهد نظرا لموقعها الجغرافي ولحالتها الاجتماعية"[174].

وهذا الاتصال بين العرب وغيرهم كان من عدة طرق أهمها:

1- التجارة.
2- إنشاء المدن المتاخمة لفارس والروم.
3- البعثات اليهودية والنصرانية التي كانت تتغلغل في جزيرة العرب تدعو إلى دينها وتنشر تعاليمه.

والوجود اليهودي في الجزيرة العربية قديم قدم اليهودية نفسها كما تخبرنا المصادر التاريخية يقول د. جواد علي: "يظهر من مواضع من التلمود أن نفرا من العرب دخلوا في اليهودية.. وفي هذه الروايات التلمودية تأييد لروايات أهل الأخبار التي تذكر أن اليهودية كانت في حمير وبني كنانة وبني الحارث بن كعب وكندة. وذكر اليعقوبي أن من تهود من العرب اليمن بأسرها كان تبع حمل حبرين من أحبار اليهود إلى اليمن.. فأبطل الأوثان وتهود من باليمن.. "[175].

(173) عبد السلام كفافي، الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 22.

(174) أمين، أحمد، فجر الإسلام، مرجع سابق، ص 12.

(175) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 515، نقلا عن: إسرائيل ولفنسون من كتابه تاريخ اليهود في بلاد العرب.

غير أن المصادر اليهودية لا تعير كبير اهتمام إلى يهود شبه الجزيرة العربية ويبدو أنهم لم يكونوا في الصميم من المجتمع اليهودي، أو أنهم فروا إلى شبه الجزيرة نظرا لاضطهاد وقع عليهم من أبناء دينهم أو أنهم تمذهبوا بمذهب في دينهم غير المذهب الذي كان سائدا عند باقي اليهود.

وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين الذين يرون "أن يهود جزيرة العرب كانوا في معزل عن بقية أبناء دينهم وانفصال، وأن اليهود الآخرين لم يكونوا يرون أن اليهود في الجزيرة العربية مثلهم في العقيدة بل رأوا أنهم لم يكونوا يهودا لأنهم لم يحافظوا على الشرائع الموسوية ولم يخضعوا لأحكام التلمود.. ولهذا لم يرد عن يهود جزيرة العرب شيء في أخبار المؤلفين العبرانيين"[176].

بيد أن افتراض العزلة هذا الذي ذكرناه آنفا يحوم حوله شك كبير وهي نفسها "تحتاج إلى سند يثبت وجود تلك العزلة، فمواضعهم في أعالي الحجاز على اتصال ببلاد الشام ثم إنهم كانوا على اتصال مستمر بهم للتجارة. فكيف يكون يهود جزيرة العرب في معزل عن غيرهم مع وجود الأسفار والتجارة، ولاسيما أن أحبار طبرية كانوا يأتون إلى يهود اليمن ليلقنوهم أمور الدين ولا يستبعد أن يكون من بين أولئك الأحبار من ذهب إلى يهود يثرب أو خيبر أو تيماء"[177].

وربما كان السبب الذي دفع المؤرخين اليهود إلى تجاهل وجود يهود جزيرة العرب هو أسباب عنصرية أو مذهبية كما أسلفنا..

عنصرية باعتبار أن اليهود المشار إليهم في التلمود هم من قومية عربية أي ليسوا إسرائيليين خالصين وهذا ما أشار إليه بعض المستشرقين "استنادا إلى دراسة أسماء يهود الحجاز عند ظهور الإسلام فأولئك اليهود لم يكونوا يهودا حقا بل كانوا عربا متهودين، تهودوا بتأثير الدعاة اليهود"[178]. وإذا كان السبب مذهبيا فربما لأن يهود شبه الجزيرة العربية

(176) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 514.

(177) المصدر السابق نفسه، ج 6، ص 559.

(178) المصدر السابق نفسه، ج 6، ص 530.

الذين خالطوا العرب فتكلموا بلغتهم وأبدعوا من خلالها، قد اعتادوا بعض العادات العربية وتأثروا بها كما تأثر بهم العرب، ولهذا فلا يستبعد إذن رأي من يقول بوجود اختلاف في وجهة نظر يهود فلسطين مع يهود الحجاز إذ قد يكون يهود الحجاز ويهود جزيرة العرب عموما تأثروا بالعرب الذين خالطوهم فخففوا من التمسك بشعائرهم الدينية.

إذن فقد انتشر اليهود في جزيرة العرب قبل الإسلام بقرون "فتكونت في الجزيرة العربية مستعمرات يهودية أشهرها يثرب"[179].

وربما استعمل أحمد أمين لفظة المستعمرة بالمعنى الحديث لها والمقصود بها مستوطنة صغيرة وفي يثرب المدينة المنورة فيما بعد عرفنا يهود بن قريظة، وبني النضير، وبني قينقاع وعرفنا يهود خيبر، وهؤلاء كانوا موجودين إلى دخول الإسلام إلى أن أجلاهم عن هذه القرى النبـي صلى الـلـه عليه وسلم بعد الهجرة بعد أن تآمروا عليه وناصبوه العداء وتعاونوا مع أعدائه.

أما في جنوب يثرب حتى اليمن "فالظاهر أنه لم تكن لليهود جاليات كبيرة هناك لعدم إشارة أهل الأخبار إليهم، وإن كنت لا أستبعد وجود أسر أو أفراد بينهم في مكة، وفي المدن التي اشتهرت بالتجارة كبعض موانئ البحر الأحمر وموانئ السواحل العربية الجنوبية، غير أن وجودهم في هذه المواقع لم يكن له أثر واضح مهم، فلم يتجاوز محيط التجارة والاتجار"[180].

أما في اليمن فالوجود اليهودي، وإن ضعف هناك بدخول الحبشة فيها، فقد بقيت مع ذلك محافظة على كيانها فلم تنهزم ولم تجتث من أصولها وبقيت قائمة في هذه البلاد في الإسلام لذلك فلم يجل عنها أهلها كما أجلي يهود خيبر وظلت بقيتهم هناك إلى سنوات قريبة..

أثر اليهودية في العرب:

عرف اليهود عند الجاهليين، وكانت لهم مساكن معروفة في يثرب، واليمن، وفي مواضع أخرى في شبه جزيرة العرب.. والذي نشير إليه هنا هو أن اليهود في جزيرة العرب كانت لهم تجمعات خاصة، تقيم شعائرها فيما بينها، وتحكمها شريعتها، وقوانينها، غير أن اللافت للنظر

(179) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 23.

(180) جواد علي، المفصل، مصدر سابق، ج 6، ص 530.

أن اليهودية كانت محدودة الانتشار بين العرب، برغم وجود يهودي كثيف في بعض المناطق ورغم وجود بيئة صالحة لاعتناق اليهودية، إذ كان العرب خالين تقريبا من أي فكر ديني عميق، يمكن أن يصمد ضد تعاليم اليهودية التي كانت تحمل أفكارا ومدلولات لا توجد - على الأقل - عند العرب.

ويعلل د. حسين الحاج حسن ذلك بقوله: "لم تستطيع اليهودية أن تكتسح الوثنية الجاهلية لأن كثيرا من أحكامها شاق على العرب ولأنها لا تبيح الانتفاع بغنائم الأعداء، بل بوجوب إحراقها، والعربي يقاتل ليثأر، ويغنم وينتفع بالمال والأسرى. ونستطيع القول إن أثر اليهودية في العرب كان ضعيفا سواء من الناحية النظرية أم من الناحية العملية..."[181].

ورغم أننا لا نتفق مع د. حسين الحاج في أن أثر اليهودية كان ضعيفا.. وهذا ما سنبينه في مبحث في إطار هذا الفصل.. إلا أن هذه المعوقات الصادة للعرب عن اليهودية والتي ذكرها د. حسين الحاج كانت على درجة من الأهمية.

أما عن انتشار اليهودية في الجزيرة، فهم قد انتشروا في اليمن وهناك يهود غير قليل من سكان اليمن بعد أن اعتنقها الملك تبع أسعد بن أبي كرب، كما انتشروا في حصن خيبر، وكان هناك بنو قريظة وبنو النضير، وربما تهود قوم من بني الحارث بن كعب[182]، و اشتهر اليهود بالقراءة والكتابة، وورد ذلك في الشعر الجاهلي يقول الأسود بن يعفر:

سطـور يهوديـين في مهرقيهما  مجيدين من تيماء أو أهل مدين[183]

وفي اليهود أيضا شعراء يجيدون اللغة العربية، منهم كعب بن الأشرف الذي أمر النبـي بقتله بعد أن آذى المسلمين بهجائه، ومنهم السموأل بن عادياء المشهور بين العرب بالوفاء فضرب به المثل فقيل أوفى من السموأل، وتنسب إليه في ذلك أبيات منها:

وفيـت بـأدرع الكنـدي إنـي  إذا مـا خـان أقـوام وفيـــت[184]

(181) د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 181.

(182) انظر: جواد علي، المفصل، ج 4، ص 514.

(183) انظر: الأغاني، ج 6، ص 152.

(184) الأغاني، مصدر سابق، ج 3، ص 67.

وهذا الوجود الكثيف لليهود في الجزيرة العربية لم يكن وجودا عابرا لا يثير انتباه العربي إلى ما في اليهودية من اختلاف أو إلى ما حملوه من قيم وعادات وتقاليد وأفكار.. وكذا فإن اليهود لم ينظروا إلى العرب نظرة جامدة باعتبارهم قوما متخلفين.. فلم يؤثر اليهود في العرب.. ولا تأثر اليهود بهم، بل إن كلا من الجانبين أثر في الآخر، فأخذ الشعوب بعضها عن بعض من القضايا التي لا يمكن أن ينكرها إلا المعاندون المتعصبون.

## وقد كان لليهود تأثير في جزيرة العرب من عدة نواح:

### الأولى - تأثير ديني:

فقد نشر اليهود في البلاد التي تركوها في جزيرة العرب تعاليم التوراة "وما جاء فيها من تاريخ خلق الدنيا، ومن بعث وحساب وميزان ونشروا تفاسير المفسرين للتوراة، وما أحاط بها من أساطير وخرافات كالتي أدخلها بعض من أسلم من اليهود مثل كعب الأحبار، ووهب بن منبه وأضرابهما"[185].

ورأينا أن جملة من العرب قد تهودوا تبعا لذلك، أما من لم يتهود وتمسك بدين العرب فقد تأثر بعض التأثر بتقاليد اليهودية وقد تحدث عدد من المستشرقين عن أثر اليهود في الجاهلية فزعموا أن لهم أثرا عميقا فيهم كالختان وشعائر الحج"[186]. وللدكتور محمد فرج دغيم ملاحظة على تأثر العرب باليهودية في بعض شعائر الحج إذ يرى أن اليهود كانوا لا يحجون فكيف يتأثر العرب بهم.

ومن الأمور التي تميز بها يهود جزيرة العرب عن بقية العرب تحريمهم لبعض المأكولات مثل تحريمهم لأكل لحوم الإبل.. وكان هذا التحريم بالذات يشق على العرب مشقة كبيرة إذ إن لحوم الإبل مصدر مهم من مصادر الحياة في الجزيرة العربية التي يصعب أن تتكاثر فيها حيوانات أخرى غير الإبل، بسبب فقرها نسبيا، وقلة وجود الأعشاب والحشائش فيها.

وليس هذا هو الاختلاف الوحيد بين العرب واليهود، فقد اختلفوا عنهم أيضا في

(185) أمين أحمد، فجر الإسلام، ص 24، 25.

(186) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 566.

عبادتهم، وفي أمور عقائدية أخرى، وفي بعض العادات والمظاهر الخارجية "فكان اليهود مثلا يسدلون شعورهم أما العرب فكانوا يفرقونها"[187].

وهذا لا ينفي بحال تأثر العرب ببعض الطقوس اليهودية وهذا ما أكده الباحثون العرب أنفسهم يقول جرجي زيدان: "كان لليهود تأثير عظيم على العرب، من حيث الآداب الدينية وطقوسها ؛ فاقتبس العرب منهم أمورا كثيرة كانوا يجهلونها، كالحج والذبائح والزواج والطلاق والكهانة والاحتفال بالأعياد ونحوها، وعلموهم بعض قصص التوراة وفصولا من التلمود.."[188].

## الثانية - تأثير حضاري:

يعزى لليهود الفضل في إدخال بعض الصناعات والحرف والمهن إلى الجزيرة العربية وإن كان هناك اختلاف في السبق إلى مزاولة تلك الصناعات والمهن.. فإنه لا خلاف في أن اليهود زاولوا مهنا ازدراها العرب، ونظروا إليها نظرة فوقية، من ذلك: الزراعة والصناعة "فقد اشتهر اليهود في جزيرة العرب حيث حلوا بمهارتهم في الزراعة كما اشتهروا في يثرب أيضا بصناعتهم المعدنية كالحدادة والصياغة وصنع الأسلحة"[189].

وكان كل اعتماد اليهود في يثرب عند ظهور الإسلام على التجارة ومعاطاة الربا والزرع وبعض أنواع الصناعة والصياغة وتربية الماشية وصيد الأسماك في أعالي الحجاز على ساحل البحر الأحمر واشتهروا بالاتجار بالبلح والبر والشعير والخمر وكانوا يجلبون الخمر من بلاد الشام وكانوا يبيعون بالرهن، يرهن المشترون بعض أمتعتهم عندهم ليستدينوا منهم ما يحتاجون إليه، وقد روي أن الرسول صلى الـلـه عليه وسلم رهن درعا له عند يهودي من أهل يثرب في مقابل شعير كان له به حاجة شديدة، ومن الصناعات التي اشتغل بها اليهود النسيج وهو من اختصاص نسائهم والصياغة واختص بها بنو قينقاع والحدادة والصناعة[190]. ويدلنا ذلك على أن لليهود مشاركة واسعة في الحياة العملية مع الجاهليين.

(187) المصدر السابق نفسه، ج 6، ص 561.

(188) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، مرجع سابق، ص 25.

(189) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 24.

(190) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 535 وما بعدها.

## الثالثة - تأثير لغوي:

هذا النشاط الذي أسلفنا عنه الذكر للجالية اليهودية في شبه الجزيرة العربية في المجالين الحيويين الديني والاقتصادي، وهما مجالان يتعامل فيهما الناس يوميا بالتأكيد لابد أن يكون اليهود قد حملوا معهم بعض ألفاظ عبرانية أدخلوها في لغة العرب.

كما أنهم - لابد - وأن تأثروا ببعض المفردات العربية فأدخلوها في لغتهم.

هذا إذا سلمنا أن اليهود تمسكوا بلغتهم الأم العبرانية فالمصادر التاريخية تخبرنا أن جل اليهود كانوا يتكلمون العربية، بل هم قد تفوقوا فيها فنظموا الشعر وكان منهم الخطباء المفوهون، وقد لاحظ بعض الباحثين ذلك، يقول جواد علي: "ويلاحظ أن يهود جزيرة العرب في الجاهلية لم يحافظوا على يهوديتهم وعلى خصائصهم التي يمتازون بها، ويحافظوا عليها محافظة شديدة، كما حافظوا عليها في الأقطار الأخرى، فأكثر الأسماء في القبائل والبطون والأشخاص اليهود هي أسماء عربية. والشعر المنسوب إلى شعراء منهم يحمل الطابع العربي والفكر العربي.. ولعل هذا بسبب تأثير العرب المتهودة عليهم وكثرتهم بالنسبة إلى من كان من أصل يهودي فأثروا فيهم وطبعوهم بطابع عربي"[191].

وأما سواد يهود الجزيرة فلا أظن أنهم كانوا يتكلمون العبرانية أو اللغة الآرامية، وإنما أرى أنهم كانوا يتكلمون لهجة من اللهجات العربية "ولم يرد في الأخبار ما يفيد أنهم كانوا يتحدثون بالعبرانية بل الذي ورد أن عامتهم لم تكن تعرف تلك اللغة، وأن الخاصة منهم والمزاولين لحرفة الكتابة والسحر كانوا يعرفونها ويكتبون بها"[192].

على أي حال فإن الضرورة الدينية كانت تلزم اليهود بتعلم لغتهم الأم العبرانية، وتعليمها للأجيال التالية حتى يستطيعوا أن يقرءوا كتبهم الدينية وأن يتعلموا شعائرهم الدينية، ولهذا فإن محاولة تفريغ اليهود تماما من أي علم باللغة العبرانية محاولة غير مستساغة..

وكون غالبية اليهود يتحدثون العربية لا يكون دليلا كافيا لنفي العبرانية ؛ ومما يدلنا على

(191) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 539.

(192) المصدر السابق نفسه، ج 6، ص 858، 859.

وجود العبرانية أن لها أثرا في اللغة العربية، فقد كان "لليهودية أثر كبير في اللغة العربية فقد أدخلوا عليها كلمات كثيرة لم يكن يعرفها العرب، ومصطلحات دينية لم يكن لهم بها علم مثل جهنم والشيطان وإبليس ونحو ذلك"[193].

وقد لاحظ الباحثون أن هناك ألفاظا عبرانية لا شك في أصلها وجدت لها سبيلا إلى عربية الجاهليين بسبب اتصال اليهود بهم واستعمالهم إياها فتأثر بهم الجاهليون وأخذوها منهم، واستعملوها أيضا فصارت من المعربات خاصة وأن العلاقة بين العرب واليهود اكتسبت بعدا اجتماعا آخر فقد عاش اليهود في جزيرة العرب معيشة أهلها فلبسوا لباسهم، وتصاهروا معهم، فتزوج اليهود عربيات، وتزوج العرب يهوديات، ولعل كون بعض اليهود من أصل عربي هو الذي ساعد على تحطيم القيود التي تحول بين زواج العرب باليهوديات والعكس"[194].

ومن الألفاظ التي دخلت العربية من أصول العبرانية لفظ الكنيس وقد ذكر علماء اللغة "أن الكنيس كلمة معربة من "كنشت" وهي لليهود، وقد أخذ الجاهليون مصطلح "مدراس" من العبرانية عن لفظة "مدراش"، وعرف علماء اليهود ورجال دينهم بالأحبار جمع حبر، واللفظة معربة عن العبرانية، وكذلك لفظ الربي، وكذلك لفظ الزبور وأصلها العبراني "مزمور"[195].

وقد وردت بعض هذه الألفاظ في الشعر الجاهلي يقول امرؤ القيس:

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت　　كخط زبور في مصاحف رهبان

ويقول:

لمن طلل أبصرته فشجاني　　كخط زبور في عسيب يمان[196]

ويقول أعشى ثعلبة:

وكذاك لا خير ولا　　شر على أحد بدائم

(193) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 24، 25.

(194) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 536.

(195) انظر: جواد علي، المفصل، ج 6، ص 535، ص 550، ص 552.

(196) امرؤ القيس، ديوانه، ص 212.

قد خـــط ذلك فـــي الزبـــــو ر الأوليـــــات القـدائـــم

ويقول الشماخ:

كما خط عبرانية بيمينه بتيماء حبر ثم عرض أسطـــرا[197]

وينسب للأسود بن يعفر:

سطـــور يهوديين فـــي مهرقيهما مجيدين من تيماء أو أهل مدين[198]

وقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لبعض قصص الأنبياء واخبرنا القرآن عنهم أيضا، ومن ذلك ورود أخبار داود عليه السلام وصنعه لدرع الحديد، قال لبيد:

ونزعن من داوود أحسن صنعه ولقـد يكـــون بقـوة ونعيـــم

صنـع الحـديـد لحفظـه أســراده لينال طول العيش غير سروم[199]

وللأعشى:

مـــن نسـج داود يجدي بهـــا علـى أثـر العيـس عيرا وفيرا[200]

وروى لنا النابغة قصة سيدنا سليمان عليه السلام:

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهـه ولا أحاشي من الأقوام من أحـد

إلا سليمـان إذ قـال الإلـه لـه قـم في البرية فاحددها عن الفنـد

وخيس الجن إني قد أذنت لهـــم يبنـون تـدمـر بالصفـاح والعمـد

فمن أطاعك فاخضعـه بطاعتـه كما أطاعك وادللـه على الرشـــد

ومـن عصـاك فعـاقبـه معـاقبـة تنهي الظلوم ولا تعقد على أحد[201]

كما أن اليهود أنفسهم نبغ فيهم شعراء كثيرون بالعربية منهم السموأل بن عادياء وكعب بن سعد القرظي وكعب بن الأشراف وأبو رافع اليهودي.

(197) الأصفهاني، الأغاني، ج 10، ص 180.

(198) المصدر السابق نفسه، ج 8، ص 25.

(199) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 98.

(200) الأعشى، ديوانه، ص 111.

(201) النابغة الذبياني، ديوانه، ص 112.

وهذا الشعر المنسوب إلى اليهود لا يختلف في طريقة نظمه، وفي تركيبه ونسقه عن شعر الشعراء الجاهليين. فألفاظه عربية صافية مثل ألفاظ أهل الجاهلية، وأفكاره على نمط أفكارهم.

والسموأل بن عادياء الذي تروي المصادر بعض شعره مشهور بالوفاء بين العرب حتى ضرب به المثل، فقيل أوفى من السموأل، وقد حدثت له في الوفاء قصة شهيرة مع امرئ القيس ابن حجر الكندي رواها في شعره:

وفيت بأدرع الكندي أني ... إذا ما خان أقوام وفيت

وأوصى عاديا يوما بألا ... تهدم يا سموأل ما بنيت

بني لي عاديا حصنا حصينا ... وبئرا كلما شئت استقيت[202]

وتنسب له قصيدة أخرى يحث فيها على مكارم الأخلاق:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها ... فليس إلى حسن الثناء سبيل[203]

وفي نسبة هذا الشعر إلى السموأل شك، وإن كان إبراهيم بن عرفة المعروف بنفطويه(ت 324 هـ) قد جمع له ديوانا طبع في بيروت سنة 1909 وأعاد نشر هذا الديوان محمد حسن آل ياسين في بغداد سنة 1955.

### 5- النصرانية عند العرب:

كما عرف العرب اليهودية، وعاش بينهم اليهود، فإنهم عرفوا أيضا النصرانية في بلادهم، وإن كانت النصرانية أحدث عهدا من اليهودية بحكم وجودها أولا، إذ إن اليهودية أسبق تاريخيا في الوجود.

وبما أن النصرانية ديانة تحث على الزهد والتسامح والبعد عن الدنيا فإن الجزيرة العربية كانت مكانا مناسبا لنساكها الذين آثروا أن يعيشوا بعيدا في الصحراء متنسكين مبتعدين عن

(202) السموأل، ديوانه، جمع نفطويه، ص 21، دار المعارف، بغداد، ط 3، 1963.

(203) المصدر السابق نفسه، ص 48.

الاضطهاد الديني، والصراعات المذهبية بين الكنيسة الرسمية التي ترعاها الإمبراطورية الرومانية وبقية المذاهب المسيحية.

"فإذا ما كانت اليهودية قد دخلت الجزيرة العربية بالهجرة، والتجارة فإن دخول النصرانية إليها كان بالتبشير وبدخول بعض النساك والرهبان إليها للعيش فيها بعيدا عن ملذات الدنيا"[204]، ولأن المبشرين النصرانيين كانوا يحملون صفات طيبة، ولا يقومون بأي نشاط معاد للعرب ومسالمين.. بالإضافة إلى ما حملوا من علوم فكرية معهم، فقد وجدوا قبولا أكثر من العرب، ويخبرنا الجاحظ أن النصرانية كانت فاشية في العرب: "كانت النصرانية فاشية في العرب إلا ما كان من مضر فلم تغلب عليها يهودية ولا مجوسية ولم تفش فيها النصرانية إلا ما كان من قوم منهم نزلوا الحيرة يسمون العباد، فإنهم كانوا نصارى.. ولم تعرف مضر إلا دين العرب ثم الإسلام، وغلبت النصرانية على ملوك العرب وقبائلها على لخم وغسان والحارث بن كعب بنجران وقضاعة وطيء ثم ظهرت في ربيعة، فغلبت على تغلب وعبد القيس، وأفناء بكر ثم في آل ذي الجدين خاصة"[205]. وقد رصد غير واحد من علماء العربية القدامى انتشار النصرانية في بلاد العرب فقد "ذكر ابن قتيبة الدينوري أن النصرانية كانت في ربيعة وغسان وبعض قضاعة، وقال اليعقوبي إن من تنصر من أحياء العرب هم قوم من قريش من بني أسد بن عبد العزى منهم عثمان بن الحويرث بن أسد وورقة بن نوفل بن أسد ومن بني تميم بنو امرئ القيس بن زيد مناة ومن ربيعة بنو تغلب، ومن اليمن طيء، ومذحج وبهراء وسليم وتنوخ وغسان ولخم"[206].

ويبدو أن النقاط الحدودية الشمالية للجزيرة العربية كانت المصدر الرئيس الذي انتقلت منه النصرانية إلى داخل الجزيرة العربية "فقد كان جميع البدو في الشمال على اتصال وثيق بالسكان الآراميين الذين استوطنوا تلك الديار والذين لونت النصرانية حضاراتهم منذ زمن طويل تلوينا تاما، وليس من شك في أن بلاد العرب الداخلية وخاصة مدن الحجاز التجارية لم تكن تجهل كل الجهل تعاليم المسيحية، وتقاليدها بسبب اتصالها الدائم بقبائل الشمال،

(204) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 587.

(205) الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة الرد على النصرانية، ص 15.

(206) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 590.

وليس من شك أيضا في أن الرهبان الذين انتشرت صوامعهم من فلسطين وشبه جزيرة سيناء حتى قلب الصحراء كان لهم أثر كبير في تعريف العرب النصرانية"[207].

أما المناذرة فتخبر الروايات عنهم بتنصر بعض ملوكهم، أما الغساسنة فقد تنصروا جميعهم.. وأهم مواطن النصرانية في الجزيرة العربية كان "نجران" وكانت مدينة خصبة عامرة بالسكان وكانت قريبة من الطريق التجاري إلى الحيرة"[208].

ونجران هي أشهر مدن النصرانية، ومعقلها وموئلها في بلاد العرب، وقد بنيت بها كنيسة كبيرة أطلقوا عليها كعبة نجران، تطاولا إلى الكعبة المشرفة.. ورووا أن بناتها هم بنو عبد المدان الحارثي وكانت "كعبة نجران قبة من أدم من ثلاثمئة جلد على نهر نجران، وكان إذا نزل بها المستجير أجير أو الخائف أمن أو طالب حاجة قضيت أو لمسترفد رفد، وقد ذكرها الأعشى في قوله:

وكعبة نجران حتم عليك ... حتى تناخي بأبوابها

نزور يزيد وعبد المسيح ... وقيسا وهم خير أربابها"[209]

ولم يقتصر وجود النصارى على نجران فقط بل إن مكة أيضا كان فيها عند ظهور الإسلام جماعة من النصارى وهم من الغرباء النازحين إليها لأسباب منها الرق والتبشير والاتجار والحرفة[210].

وقد ورد ذكر النصرانية في كثير من شعر العرب، فقد كان منهم شعراء مجيدون أيضا، ومنهم عدي بن زيد وهو الذي يقول:

سعى الأعداء لا يألون شرا ... عليك ورب مكة والصليب[211]

(207) كارل بروكلمان، العرب والإمبراطورية العربية، النص مأخوذ من: د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 29.

(208) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 26.

(209) د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 180.

(210) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 607.

(211) شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية، ص 451، بيروت، 1977.

ولحاتم الطائي:

وما زلت أسعى بين نـاب ودارة بلحيـان حتـى خفت أن يتنصرا[212]

وقال جابر بن حني:

وقـد زعمـت بهـراء أن رماحنـا رماح نصارى لا تخوض إلى دم[213]

وزعم الأب شيخو أن النصرانية هي ديانة جميع الشعراء الجاهليين وتمحل لذلك أيما تمحل في كتابه شعراء النصرانية والذي لا شك فيه أن للنصرانية كما لليهودية أثرا ما على شعراء العرب، ربما كان هذا الأثر مباشرا باعتناق العربي لليهودية أو النصرانية أو غير مباشر عبر اقتباسه لشذرات من الثقافة الدينية اليهودية أو النصرانية فترد في شعره، ولذا نجد مؤرخي العرب عندما يذكرون النصرانية وأثرها في العرب، يوردون أشعارا للأعشى وحاتم طيء مثلا ثم يوردون للشاعرين ذاتهما أبياتا عند ذكرهم لليهودية، وأيضا عند ذكر الوثنية أو المجوس أو الصابئة أو غيرهم فورود بعض الأسماء أو المصطلحات أو العقائد لا يعد كافيا بالضرورة إلى تسمية دين الشاعر بقدر ما يدلنا على تأثره بالثقافات الدينية التي كانت موجودة حوله.

الأثر الديني للنصرانية:

كان للنصرانية إذن أثر ديني مباشر باعتناق كثير من العرب للنصرانية وتدينهم بها بحكم استجابتهم لدعوات المبشرين المسيحيين الذين جابوا الجزيرة العربية طولا وعرضا، ويعلل الجاحظ اعتناق العرب للنصرانية بتعليل فيه شيء من السخرية بالعرب أو السخرية بغيرهم وكلامه يحتمل كل الأوجه: "ومما عظم النصارى في قلوب العوام وحببهم إلى العظام أن منهم كتاب السلاطين، وفراش الملوك، والأطباء والعطارين والصيارفة، ولا يكون اليهودي إلا صباغة، أو دباغا أو قصابا، فلما رأت العوام اليهودية والنصارى كذلك توهمت أن دين اليهود في الأديان كصناعتهم في الصناعات"[214].

(212) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج 18، ص 205.

(213) شيخو، شعراء النصرانية، مرجع سابق، ص 195.

(214) الجاحظ، رسالة الرد على النصارى، ص 17.

وقد كان لنصارى العرب تنظيمهم الخاص بدور عبادتهم وبالتعليم والإرشاد، وأشرنا آنفا إلى كنيسة نجران التي سماها العرب كعبة نجران والتي كان لها نظام سياسي وإداري خاص تخضع له، وفي اليمن كانت للنصارى كنائس أخرى خاصة بعد غزو الأحباش، ومن أشهرها كنيسة عظيمة بنيت في صنعاء هي كنيسة القليس وهي كنيسة أبرهة، والقليس من أصل "أكليسيا" اليوناني بمعنى كنيسة[215].

وكما انتشرت النصرانية في بلاد العرب فقد انتشرت بمذاهبها، واختلافاتها وصراعاتها، وأشهر المذاهب النصرانية في البلاد العربية اثنان: المذهب النسطوري، والمذهب اليعقوبي، ومن النساطرة تعلم عرب العراق وكان مركزها الرئيس في الحيرة، ومن الحيرة تسربت النصرانية إلى الجزيرة العربية، وتعلم نصارى العرب، ثم دخلت النسطورية اليمامة، وعمان واليمن"[216].

بينما انتشر المذهب اليعقوبي بين عرب الشام "وزعموا أن الحارث بن جبلة تغلب في مناظرة دينية جرت له مع البطريرك أفرام وأفحمه في جوابه"[217].

ولعل هذا الاختلاف المذهبي بين نصارى عرب الحيرة ونصارى عرب الشام ؛ وهم أبناء عمومة يفسر لنا النزاع الطويل الذي نشب بينهم واستمر حتى ظهور الإسلام.

ويزعم الأب شيخو أن الرسومات التي كانت تزين جدار الكعبة هي دليل على شيوع النصرانية في مكة نفسها[218]، وهذا تمحل لا نوافق عليه.

### تأثير النصرانية الحضاري:

اشتغل النصارى القادمون إلى الجزيرة العربية بعدة حرف ومهن منها التجارة والنجارة والحدادة، وسائر صنوف الصناعة، وفي مركز وجودهم الرئيس نجران اشتغل نصارى العرب بالزراعة، وكانت فيها بعض المهن من مثل "صنع الأنسجة الحريرية، والمتاجرة في الجلود وفي صنع الأسلحة، وإليها تنسب الحلل اليمانية التي تغنى بها الشعـراء"[219].

(215) انظر: جواد علي، المفصل، ج 6، ص 619.
(216) المصدر السابق نفسه، ص 184.
(217) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 592.
(218) شيخو، شعراء النصرانية، ص 53.
(219) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 26.

وتخبرنا المصادر أن النصارى وصلوا بتجارتهم وبضاعتهم إلى مكة المكرمة، وبقوا فيها حتى ظهور الإسلام، حتى أن النبي صلى الـلـه عليه وسلم اتهم بأنه يتعلم من أحد نصارى مكة كما يخبرنا القرآن الكريم: { ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين }[1]. خاصة وأن نصارى الجزيرة من النساطرة كانوا يتداولون علوم اليونان من فلسفة ومنطق "وقد ترجموا كثيرا من الكتب اللاهوتية والفلسفية من اليونانية، كما اشتهروا بعلوم الطبيعة والطب وكان من رجال النساطرة أطباء في بلاد فارس، ومنهم كثيرون انتشروا في الجزيرة، وعلى العموم فقد كان هؤلاء النساطرة هم الصلة بين اليونان والعرب"[2].

وما تمتاز به النصرانية حقا هو اهتمامها بالجانب الفكري عن طريق تعليمها العرب القراءة والكتابة وممن تعلمها ورقة بن نوفل والنضر بن الحارث وأمية ابن أبي الصلت وغيرهم.

التأثير اللغوي:

وعلى صعيد اللغة، فقد وجدنا في اللغة العربية كثيرا من الألفاظ التي ترجع إلى أصول نصرانية، وشاعت هذه المصطلحات خاصة بين عرب الشمال الذين جاوروا مملكة الروم في الشام، والهلال الخصيب "وقد سكن قوم من إياد السواد والجزيرة، وسكن قوم منهم بلاد الشام فخضعوا للغساسنة والروم، وتنصروا وهم جملة القبائل التي لم يأخذ علماء العربية اللسان عنها لمجاورتها أهل الشام ولتأثرها بهم وهم قوم يقرءون ويكتبون بالسريانية، فتأثروا بهم لروابط الاحتكاك والثقافة والدين"[3].

رد علماء اللغة العربية للغة إياد، ومن جاورها من القبائل يعطينا مؤشرا واضحا لدرجة تأثر لغة القبائل كافة بالألفاظ الأعجمية ولشدة تأثرها بمفرداتها.. وهذا أمر ليس بمستغرب، فقد رأينا علماء الأدب أيضا يتهمون شعر عدي بن زيد العبادي بالضعف، وعلى كل حال فإن الثقافة المسيحية قد أدخلت على اللغة العربية ألفاظا وتراكيب لم تكن تعرفها، فهم يذكرون أن أمية بن أبي الصلت أول من علم العرب "باسمك اللهم" وقس بن ساعدة أول من قال "أما

(1) سورة فصلت، الآية(43).

(2) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 29.

(3) جواد علي، المفصل، ص 594.

بعد"، وكان أمية يستعمل في شعره ألفاظا لا تعرفها العرب منها "السلطيط" و "التغرور".

وقوله: (قمر وساهور يسل ويغمد)[223]

وما دمنا قد تحدثنا عن شعراء النصرانية فيجدر بنا أن نعرج إلى ذكر أشهرهم، ومنهم عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت، وقس بن ساعدة الإيادي وهؤلاء لهم مسحة خاصة في شعرهم عليها طابع الدين ومتأثرة بتعاليمه تزهد في الدنيا وشؤونها وتدعو إلى النظر في الكون والاعتبار بحوادثه.

ومن الألفاظ النصرانية المعربة "البطريق"، وردت في شعر لأمية بن أبي الصلت:

من كـــل بطريق لبطريـــق  نقـــي الـوجـــه واضـح

وأصلها يوناني مأخوذة من "بثريارخيس" ومعناه أبو الآباء، ولفظة مطران مأخوذة من متروبوليتيس بمعنى مختص بالعاصمة أو المدينة وكذلك الأسقف مأخوذة من اليونانية "ابسكونوس" ومعناها كاهن أو شيخ، ولفظة شماسي معربة من السريانية وتعني الخادم"[224].

ومن الألفاظ التي وردت في الشعر الجاهلي: قول امرئ القيس:

تضيء الظلام بالعشاء كأنهـا  منـارة ممسـى راهـب متبتـل

وقوله:

كأنه راهب في رأس صومعة  يتلو الزبور ونجم الصبح ما طلعا[225]

وقال النابغة الذبياني:

سيبلغ عذرا أو نجاحا من امرئ  إلـى ربـه رب البـريـة راكـع[226]

وقال مزرد بن ضرار الذبياني:

كأن شعاع الشمس في حجراتها  مصابيح رهبان زهتهـا القنـادل

(223) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 18.

(224) انظر: جواد علي، المفصل، ج 6، ص 636 وما بعدها.

(225) ديوانه، ص 115، ص 205.

(226) ديوانه، ص 75.

وقال ابن مقبل:

صـوت النواقيس فيه ما يفرطه أيدي الجلاذى جون ما يغضينا[227]

وقول النابغة الذبياني:

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبـد الإلــه صــرورة متعبــد

لرنا لبهجتها وحسـن حديثهـا ولخاله رشدا وإن لـم يـرشــد

ورووا لعدي بن زيد قصيدة يشرح فيها تعاليم النصرانية مطلعها:

اسمع حديثا لكي يوما تجاوبه عن ظهر غيب إذا ما سائـل سـألا

وهي تشبه النظم التعليمي الذي شاع في العصر العباسي، وفيها شك كبير، وزعم شيخو في كتابه "شعراء النصرانية" أن روح النصرانية كانت شائعة بين شعراء العرب، وحاول إثبات ذلك في كتابه المشار إليه وفيه كثير من التمحلات والتعليلات الواهية التي لا تقوم على أدلة وأسانيد علمية صحيحة.

**6- الأساطـير:**

عندما يجد الإنسان نفسه وحيدا في ظلام الصحراء الدامس وفي فراغها الرهيب، وعمقها اللامتناهي، يسمع أصواتا لا يدري مصدرها، ويودع أشخاصا ثم لا يعودون، قلبه الخائف المرتجف يرسم له كثيرا من الخيالات القلقة التي تبحر في عالم المجهول وغير المرئي..

**الجـن:** كانوا يعتقدون بوجود الجن وينسبون إليهم خوارق الأعمال وكل ما هو مبدع، ومن ذلك أنهم جعلوا لكل شاعر تابعا من الجن، يعلمه فن القول.. أما إذا دخلوا واديا فإنهم يتعوذون بعظماء الوادي من صغاره، وفي ذلك يقول الشاعر:

أعيذ نفسي وأعيذ صحبي مـن كل جني بهذا النقـب

وقال أحد الشعراء في ذلك أيضا:

(227) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 949، والجلاذي هو خادم البيعة.

قد بت ضيفا لعظيـم الـوادي
المانعـي من سطـوة الأعـادي
راحلتي في جـــاره وزادي[228]

بل كانوا يذهبون إلى أكثر من ذلك فمنهم من عبد الجن وورد ذلك في القرآن الكريم {قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم، بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون }[229].

وربما تخيل الشاعر والمسافر في الصحراء أن الجن تأوي إلى ناره وتخاطبه، كما قال أحدهم:

أتوا ناري فقلت منون أنتـــم فقالـوا الجن قلت عموا ظلامـا[230]

وربما قامت علاقات جيدة بين الإنسان الجاهلي، والجن، تصل إلى حد المصاهرة والخلفة، والمصاهرة دعت العرب إلى معرفة أنساب الجن، وفروعهم، وقبائلهم، فذكروا بعضا منها، وهجوا بعضا كعادتهم في أنفسهم، قال علباء بن أرقم:

يـا قاتـل الـلـه بنـي السعـــلاة عمرو بن يربوع شرار النـــات[231]

ويبدو أن للتوراة أثرا في معرفة العرب بجن سيدنا سليمان، وخدمتهم له، كما في قول الأعشى:

وسخر من جن الملائك تسعـــة قيـامـا لديـه يعمـلـون محـاربـا[232]

وقال النابغة الذبياني:

إلا سليمـان إذ قـال الإلـه لـــه قـم في البريـة فاحددهـا عن الفنـد
وخيس الجن إني قد أذنت لهـــم يبنـــون تـدمـر بالصفـاح والعمـد
فمـن عصـاك فعـاقبـه معـاقبـة تنهي الظلوم ولا تقعد على ضمد[233]

الغول: من شرار الجن، ومن أشدهم خطرا على الجاهليين "وهم يرون أن من الممكن

(228) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 2، ص 58.
(229) سورة سبأ، الآية(41).
(230) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج 18، ص 205.
(231) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 1، ص 186، القاهرة، 1990.
(232) الأعشى، ديوانه، ص 186.
(233) النابغة، ديوانه، ص 112.

قتل الغول بضربة سيف واحدة أما إذا ضربت مرة ثانية فإنها تعيش ولو من ألف ضربة"[234].

ويزعمون أن الغول تتلون ألوانا، كما قال كعب بن زهير:

ولا تـدوم على حـال تكون بهـا كمـا تلـون في أثـوابهـا الغــول[235]

وقول عباس بن مرداس السلمي:

أصابت العام رعلا غول قومهم وسط البيوت ولون الغول ألوان[236]

**الشق:** وهو نوع من الجن شكله على نصف إنسان، وهو يعرض للرجل المسافر وحده فيهلكه(237).

**الهاتف:** وهو صوت يسمع من بعيد يخبرهم بأخبار لا يعرفونها، فيجدون صحتها فيما بعد، وفي قصة الهاتف قصص وأخبار كثيرة، من ذلك الهاتف الذي نعى عبد الـلـه بن جدعان فقال:

لقد هلك الفياض غيث بنى فهر وذو الباع والمجد الرفيع وذو الفخر[238]

ولإيمان العرب بخطر قوى الطبيعة عليهم، وخاصة غير المرئية منها فقد تفننوا في إقامة الرقى والعزائم للوقاية من الجن، والتحصن من شرورهم، ومن ذلك أنهم يعلقون النفرة والنفرة شيء ينفر من الشخص الذي تعلق عليه، كأن ينجس من يخشى عليه العين وتعلق عليه نجاسا أو عظام موتى، أو غير ذلك وربما ذبحوا للجن بعض ذبائح، أما الرقى فهي لمعالجة الحمى والصداع، والنظرة ولدغات العقارب والحيات[239].

### 7- أوابد العرب:

**والأوابد:** هي بعض العادات أو الخرافات أو الديانات التي كانت مشهورة عند العرب، ويتعلق أغلبها بأمور روحية، وسنعرض لبعضها باختصار شديد، فمنها:

(234) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 728.

(235) كعب بن زهير، ديوانه، ص 18.

(236) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 214.

(237) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 732.

(238) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج 6، ص 202.

(239) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 748.

**الكهانة:** وهي التنبؤ بالغيب، وعندما جاء النبي صلى الله عليه وسلم بدعوته، رماه المشركون بالكهانة، فرد عليهم القرآن بقوله تعالى: { فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون }[1].

وللكهان تابعون من الجن يسترقون السمع، ويلقون الأخبار إلى الكاهن فيزيدون في الخبر مائة كذبة كما ورد في الحديث الشريف..[2].

وللجاهليين اعتقاد كبير في الكهانة يروون تنبؤاتهم ويلجأون إليهم عندما يشكل عليهم أمر، وللكاهن حلوان يعطاه نظير كهانته، وقد نهى الإسلام عن أكله، ومن أشهر الكهان في الجاهلية شق وسطيح وأوس بن ربيعة ونفيل بن عبد العزى وكهان آخرون كثيرون.

وفي النساء أيضا كاهنات مشهورات، يأتي إليهن الناس من كل حدب، منهن: طريفة الكاهنة، وزبراء وسلمى الهمذانية وسجاح وفاطمة بنت مر الخثعمية[3].

**العرافة:** والعراف هو من ينبئك عن الماضي، كأن يعلمك بالشيء المسروق أو مكان الضالة أو نحو ذلك، وربما شفي من بعض الأمراض، ويعتمد العراف في عرافته على خط الرمل، يخط خطوطا ثم يهمهم بكلمات مسجوعة يخبرك فيها بحاجتك[4].

ومن أشهر العرافين في الجاهلية رباح بن عجلة المشهور بعراف اليمامة والذي يقول فيه عروة بن حزام:

جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفياني[5]

**القيافة:** وهي تتبع أثر الشيء ومكانه في الرمال حتى يوصل إليه، والقيافة علم قائم على التجربة، وعماده أمور مادية ملموسة، ولا علاقة له بالروحانيات والتنبؤ بالغيب.

وعندهم أيضا الحازر، وهو من يحزر الأشياء، وربما كانت في معنى القيافة.

---

(1) سورة الطور، الآية(29).

(2) رواه مسلم من حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، انظر مسلم النيسابوري، مسلم بن الحجاج، الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج 4، ص 1750، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

(3) انظر: جواد علي، المفصل، ج 6، ص 767، 770.

(4) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 777.

(5) الجاحظ، الحيوان، ج 2، ص 105.

**الفراسة:** وهي معرفة الإنسان من خلال شكله ومنظره، والاستدلال بهما على طبائعه، وصفاته، وهي من الأشياء الجائزة إلا أنها لا ترقى إلى اليقين في نظر الشريعة، وإن كان أغلب آرائها صادقة عندما تجد متفرسا ماهرا.

**العيافة:** وهي التنبؤ بالغيب عن طريق ملاحظة حركات الطيور والحيوانات ودراسة أصواتها وقراءة أعظمها "كعظم الكتف مثلا".

وقد اشتهر بها بنو أسد وبنو لهب، وفي ذلك يقول الشاعر:

خبير بنـو لهب فلاتـك ملغيـا  مقالة لهبـي إذا الطير مرت[245]

**الأزلام:** وهي سهام تكتب عليها عبارات من قبل: أمرني ربي، نهاني ربي، وربما جعلوا بعضها غفلا عن الكتابة، وكانوا يستقسمون بها فإذا أرادوا أمرا ضربوها فأي سهم خرج منها ائتمروا بأمره.

**الطيـرة:** وكانوا يتشاءمون من بعض ظواهر الطبيعة تشاؤما شديدا لدرجة أن أحدهم ربما هم بالسفر فيرى شيئا يتطير منه فيرجع.. وهكذا في كل شؤون حياتهم. وأكثر العاشقون خاصة من التطير ببعض الظواهر الطبيعية التي أعقبها فراق أحبابهم.

قال النابغة:

زعـم البـوارح أن رحلتنـا غـدا  وبذاك تنعاب الغراب الأسـود[246]

وقال عنترة:

ظعـن الذيـن فـراقهـم أتـوقـع  وجرى ببينهـم الغـراب الأبقـع
حرف الجناح كأن لحيي رأســه  جلمـان بالأخبـار هـش مـولـع
فـزجـرتـه ألا يفــرخ بيضــه  أبـدا ويصبـح خـائفـا يتفجـع
إن الـذيـن نعبـت لي بفـراقهـم  هم أسهروا ليلي التمام فأوجعوا[247]

(245) السيوطي، عبد الرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، ج 6، ص119 دار الحياة، بيروت، د.ت.

(246) الذبياني، النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص 16.

(247) عنترة بن شداد العبسي، ديوانه، ص 117، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، د.ت.

وأكثر الشعراء من التطير بالغراب، وسموه غراب البين، وجعلوه رمزا لكل شؤم، قال حسان بن ثابت:

وبين في صوت الغراب اغترابهم عشية أوفى غصن بان فطربا[248]

ومن العرب من أنكر الطيرة، وحارب التشاؤم، فلم يعبأ بكل ذلك، قال مرقش ابن سدوس:

إني غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتم
فإذا الأشائم كالأيا من والأيامن كالأشائم
فكذاك لا خير ولا شر على أحد بدائم[249]

ويقول آخر في مدح سيد عربي:

وليس بهياب إذا شد رحله يقول عداني اليوم واق وحاتم
ولكنه يمضي على ذاك مقدما إذا صد عن تلك الهنات الختارم[250]

وكان النابغة الذبياني من المتطيرين، خرج مع زبان بن سيار يريدان الغزو، فبينما هما يريدان الرحلة، إذ نظر النابغة فإذا على ثوبه جرادة تجرد ذات ألوان فتطير، وقال: غيري الذي خرج في هذا الوجه، فلما رجع زبان من تلك الغزوة سالما قال:

تخبر طيره فيها زياد لتخبره، وما فيها خبير
أقام كأن لقمان بن عاد أشار له بحكمته مشير
تعلم أنه لا طير إلا على متطير وهو الثبور
بلى شيء يوافق بعض شيء أحايينا وباطله كثير[251]

وقال لبيد بن ربيعة:

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع[252]

وعلى العكس من ذلك كانوا يتفاءلون ببعض الأشياء كالتيامن في الطريق وغيره.

(248) حسان بن ثابت، ديوانه، مصدر سابق، ص 48.

(249) الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 436.

(250) المصدر السابق نفسه، ج 3، ص 449. والخترم: الرجل المتطير، انظر: اللسان، مادة خترم، والبيت بعينه هناك منسوب لخثيم بن عدي.

(251) الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 447.

(252) لبيد بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 121.

### 8- الأخبار والتاريخ:

اهتم العرب قديما بالأخبار والتاريخ لعدة اعتبارات وأسباب منها:

أ- حفظ كيان القبيلة بذكر ماضيها المجيد، وإشاعة جو من الحماسة والشهامة وعلو الهمة بين أجيال المستقبل في القبيلة بأن تحفظ لهم أخبار أسلافهم الأول الأمجاد، فيحتذوا حذوهم، ويسيروا على منوالهم، فتبقى القبيلة بذلك محافظة على قوتها ومركزها بين القبائل الأخرى. كما كان التاريخ والأخبار مادة لحفظ نسب القبيلة، وربطها بأفضل السلالات، والنسب - كما تعلم - شيء مقدس عند العربي فبنسبه يفاخر، ولا يرضى أن يكون وضيعا، ولذا يحاول أن يضع عبر روايات تاريخية قديمة مجدا غابرا لسلالته.

ب- معرفة حساب السنين، وما يترتب على ذلك من ضبط المعاملات، وسداد الديون، ومعرفة الأعمار.. وغير ذلك.

ج- في التاريخ والأخبار مادة غنية للقصص، وهي جزء من آدابهم، إذ إن النفوس ترتاح إلى سماع الأخبار والقصص وبها يتعلم الأطفال والكبار المكارم وفضلها، ويعظمون الكرماء ويسيرون على منوالهم.

لـولا مقـال زهير في قصـائـده ما كنت تعرف جودا كان في هرم[253]

ومع ذلك فإن للعرب اتصالا وثيقا بأخبار الأمم السابقة، ومن المؤرخين من بالغ في تقدير تأريخ العرب للأمم السابقة عليهم، كما قال الهمذاني في كتابه الوشي المرقوم: "لم يصل أحد إلى خبر من أخبار العرب والعجم إلا من العرب، وذلك لأن من سكن مكة أحاط بعلم العرب العاربة، وأخبار أهل الكتاب، وكانوا يدخلون البلاد للتجارات فيعرفون أخبار الناس، وكذلك من سكن الحيرة، وجاور الأعاجم، عرف أخبارهم، وأيام حمير وسيرها في البلاد، وكذلك من سكن الشام خبر بأخبار الروم، وبني إسرائيل واليونان، ومن وقع بالبحرين وعمان فعنه أتت أخبار السند وفارس، ومن سكن اليمن عرف أخبار الأمم جميعا، لأنه كان

(253) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 3، ص 210.

في ظل الملوك السيارة، والعرب أصحاب حفظ ورواية"[254].

ونجد فعلا في أشعار العرب أخبارا عن الأمم السابقة كما ورد في شعر أعشى ثعلبة عن ذي القرنين:

والصعب ذو القرنين أمسى ثاويا بالحنو في جدث هناك مقيم[255]

وقال الربيع بن ضبيع:

والصعب ذو القرنين عمر ملكه ألفين أمسى بعد ذاك رميما[256]

وكما ورد في شعر النابغة الذبياني ذكر سليمان عليه السلام:

إلا سليمـان إذ قال إلاله لـه قم في البرية فاحددها عن الفند[257]

ولهم في أشعارهم قصص عن لقمان الحكيم، وابنه لقيم بن لقمان.

قال النمر بن تولب:

لقيم بن لقمان من أخته فكان ابن أخت له وابنما

ليالي حمق فاستحصنت عليـه فغـر بهـا مظلما

فغـر بهـا رجل محكـم فجاءت به رجلا محكمـا[258]

ويبدو أن القصص كان شيئا مهما في حياة العربي القديم، بل ربما كان ضرورة اجتماعية "فأسمار الليل التي كان البدو الرحل يتسامرون بها، ومجالس أهل القرى والحواضر، وما كان يروى فيها من أخبار وأحاديث تاريخية وجغرافية، كل ذلك جعل لفن الحكاية أهمية خاصة إذ لا يقطع الوقت الطويل إلا مثل هذا الفن المثير المنشط للخيال والروح"[259].

(254) عن الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 3، ص 213.

(255) المصدر السابق نفسه، ج 3، ص 211.

(256) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق ج 3، ص 212.

(257) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص 112.

(258) الألوسي، بلوغ الأرب، ج 2، ص 213، 214.

(259) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 125، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 1996.

والواقع أن الشعب العربي ظل دائما متعلقا بشخصية البطل كدأبه منذ العصور القديمة "وقد حاول أن يختار من شخصيات الأبطال نماذج يصوغ فيها كل همومه وكل مطامحه وآماله"[260].

ونظرا لتعدد وظائف التاريخ في الحياة اليومية العربية من التسلية، ومن إقامة الفرد النموذج، كما أشار آنفا د. عز الدين إسماعيل ومن دور ترفيهي مسل، فإن التاريخ العربي لم يكن تاريخا صادقا موضوعيا إلا ما يتعلق بالأنساب.

"فقد كانت للعرب معرفة بأنسابهم بالغة الدقة، فمعرفة النسب، كانت تمثل لدى العربي في الجاهلية لونا من التاريخ الاجتماعي"[261].

وقد شاب التاريخ العربي كثير من الخرافات والأساطير من مثل ما يروونه عن زمن الفطحل وهو الزمن الذي كانت فيه السلام " الحجارة " رطبا، كما يرويه لنا رؤبة بن العجاج:

تسألني عن السنين كم لي ... فقلت لو عمرت عمر الحسل

أو عمر نوح زمن الفطحل ... والصخر مبتل كطين الوحل

أو أنني أوتيت علم الحكل ... علم سليمان كلام النمل

كنت رهين هرم أو قتل[262]

وهو زمن كانت الأشياء فيه على كل حال - تتكلم كما يقول أمية بن أبي الصلت:

وإذ هم لا لبوس لهم عراة ... وإذ صم الصلاب لهم رطاب

بآية قام ينطق كل شيء ... وخان أمانة الديك الغراب[263]

وربما يكون من الخطأ أن ننظر إلى هذه الأساطير نظرة استهزاء وسخرية، فمن غير المعقول أن يكون رواتها حملوها على محمل الجد، وإنما أرادوا ضرب الأمثال واستخلاص الرموز بصورة خرافية إبداعية، تنتج أثرا أكبر في نفوس المتلقين.

(260) المرجع السابق، ص 156.

(261) عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى، مرجع سابق، ص 164.

(262) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 3، ص 220.

(263) المصدر السابق نفسه، ج 3، ص 221.

وممن دعا إلى هذا الرأي الثعالبـي إذ يقول: "ولا يبعد أن يكون القوم لما رأوا الحكماء قصدوا استعطاف القلوب إلى الحكمة، فوضعوا أمثالا ووشحوها بعض الهزل وأدرجوا الجد في أثناء المزح ليخف عن القلوب احتمالها، ويسرع إليها التفاتها"[264].

وكان العرب يؤرخون بالأحداث العظيمة التي تقع في ديارهم كموت رئيس أو حادث عظيم أو معركة كبيرة، فقد كانوا قديما يؤرخون بنار إبراهيم عليه السلام، ثم أرخوا بموت كعب بن لؤي، وأرخوا بعام الخنان، وهو عام عم العرب فيه الوباء، قال النابغة الجعدي:

فمـن يك سائـلا عنى فإني ... مـن الشبـان أيــام الخنــان

مضت مائة لعام ولدت فيه ... وعشر بعـد ذاك وحجتـان[265]

وأرخت قريش بموت هشام بن المغيرة المخزومي لجلالته فيهم قال شاعرهم:

وأصبح بطن مكة مقشعرا ... كأن الأرض ليس بها هشام[266]

ثم أرخوا أخيرا بعام الفيل إلى أن أتى عمر بن الخطاب رضي اللـه عنه ووضع للمسلمين التاريخ الهجري.

أما تاريخ العرب أنفسهم، وذكر أيامهم ومآثرهم وحروبهم فحدث ولا حرج، وكتب التاريخ القديم ملأى بأيامهم.

كيوم بعاث، ويوم حليمة، ويوم الزويرين، ويوم شعب جبلة، وأيام الفجار ويوم ذي قار، وحرب داحس والغبراء.. وغيرها والظاهر مع ذلك "أن أغلبية أهل الجاهلية لم تكن عندهم كتب مدونة في تاريخهم، ولم تكن عندهم عادة تدوين الحوادث، وتسجيل ما يقع لهم في كتب وسجلات بل كانوا يتذاكرون أيامهم وأحداثهم، وما يقع لـهم ويحفظـون المهم من أمورهم مثل الشعر حفظا، ولما كانت الذاكرة محدودة الطاقة.. ضاع كثير من الأخبار"[267].

(264) نقلا عن: الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 3، ص 221.

(265) المفصل، ج 4، ص 314.

(266) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 3، ص 214، 215.

(267) جواد علي، المفصل، ج 1، ص 118.

وفي صدر الإسلام وأول عهد الدولة الأموية اشتغل كثير من العرب وغيرهم بتدوين التاريخ العربي، وممن اشتهر بتتبع أخبار ما قبل الإسلام عبيد بن شرية الجرهمي ووهب بن منبه ومحمد بن السائب الكلبـي وأبو عبيدة معمر بن المثنى وغيرهم[268].

وعلى كل حال، فإننا لا نستطيع أن نقول: "إن العصر الجاهلي قد عرف التاريخ والمؤرخين، ولكنه عرف قدرا كبيرا من مادة التاريخ تتمثل في الأخبار والروايات"[269].

**9- اللغـة:**

اللغة العربية هي معجزة العرب، والقالب الذي صاغ حضارتهم ورقى فكرهم، فبقدر ما كثفت الأمم جهودها نحو النهوض بالصناعات والإعمار والبناء، بقدر ما كثف العرب جهودهم للارتقاء بلغتهم وتهذيبها، والبلوغ بها نحو الكمال. ولأن العرب أمة كلامية تعشق الكلام وتعرف جيده من رديئه فقد جاءت معجزته صلى الـلـه عليه وسلم (القرآن الكريم) كلاما عجزوا عن الإتيان بمثله، واللغة العربية هي إحدى اللغات السامية المشهورة الباقية إلى يومنا هذا، وتمتاز اللغات السامية بعدة مزايا، منها كما يقول د. محمد عبد المنعم خفاجي:

1- كثرة تصاريفها.

2- أغلب الكلمات فيها ترجع إلى أصل ثلاثي الحروف.

3- كثرة اشتقاق صيغ متعددة من المادة الواحدة[270].

ويبدو أن اللغة العربية بوضعها الحالي "لغة قريش" لم تكن سائدة قبل ظهور الإسلام في كل الجزيرة العربية، فإن لهجة أهل اليمن الحميرية كان فيها اختلاف عن باقي اللهجات العربية. وهذا ما سجله د. حسين الحاج حسن قائلا: "إننا لا نجد بين القبائل القحطانية والعدنانية أي خلاف يذكر على ما يظهر من روايات علماء اللغة.. وكلاهما مخالف للهجة أهل اليمن التي كانت سائدة إلى ظهور الإسلام، فلهجات أهل اليمن من الحميرية بعيدة عن

(268) المصدر السابق نفسه، ج 1، ص 83.

(269) عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى، ص 160.

(270) د. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية، مرجع سابق، ص 97.

اللهجات القحطانية والعدنانية"[271].

ثم إن هذه اللهجات جميعها انصهرت ببعضها، واندمجت تحت لواء اللغة العربية الحجازية وإن كان هناك إلى اليوم بعض اختلاف بقي بين لهجة اليمن وبين باقي اللهجات العربية.

ومما ساعد في تهذيب اللغة وتوحدها:

1- وجود الأسواق الموسمية عند العرب، كسوق عكاظ وذي المجاز وغيرها من الأسواق التي لم تكن تجمعا فحسب، بل كانت ملتقى أدبيا يلتقي فيه الشعراء، ويأخذ بعضهم من بعض، ويعرض كل منهم صفوة ما عنده، وفي سوق عكاظ يقول طريف بن تميم:

أو كلما وردت عكاظ قبيلـــة بعثـــوا إلـي عـريفهـم يتـوسـم[272]

ويقول النابغة الذبياني:

أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني تحـــت العجاج فما شققت غباري[273]

ويقول حسان بن ثابت الأنصاري:

سأنشر إن بقيت لهـم كـلامـا يفـرق في المجامـع مـن عكـــاظ[274]

2- ثم جاء القرآن الكريم فكان كتابا جامعا وسطا بين لغات العرب، ووسيلة مثلى للتقارب اللغوي.

واللغة العربية تمتاز بعدة خصائص منها:

1- كثرة ألفاظها واشتقاقاتها فهي جامعة لكل اسم أو معنى يقع في الكون.

2- صيغ المشاركة، التي تدل على اشتراك أكثر من فاعل في الفعل الواحد، كتخاصموا، وتشاركوا، وتشاجروا.

3- الإيجاز: وهو من خصائصها الفريدة، وفيه يقول صلى الـلـه عليه وسلم (أوتيت جوامع الكلم).

(271) حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في الجاهلية، مرجع سابق، ص 65.

(272) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج 20، ص 115.

(273) الذبياني، النابغة، ديوانه، ص 187.

(274) ابن ثابت، حسان، ديوانه، ج 1، ص 73.

4- المجاز: وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي.

5- والأضداد: وهو لفظ يطلق للمعنى وضده في آن، كالجون يطلق على الأبيض والأسود معا[275].

واللغة العربية عموما "كانت تدل على حياة بلغت الذروة في الرقي، وتجلت فيها حضارة العرب أيما تجل"[276].

ومع ذلك فإن اللغة العربية "تعرضت لطوارئ كثيرة مثل سائر اللغات الحية، وتقلبت عليها أحوال شتى، فتنوعت ألفاظها بالنحت والإبدال والقلب، ودخلها كثير من الألفاظ الأعجمية في أعصر مختلفة"[277].

ومع ذلك فإن اللغة العربية كسائر اللغات الحية تتأثر بما حولها من اللغات وتؤثر فيها أيضا، وهذا ليس بمعيب من شأنها بل يدل على قدرتها على مسايرة شؤون الحياة، وعدم الجمود والوقوف في موقف واحد، ولو أخذنا أمثلة عما يستجاد من لغة العرب لما وسعتنا صحف كثيرة، وكل ما نستشهد به فيما سيأتي، وما استشهدنا به فيما مضى يدل على عمق هذه اللغة وجلالة قدرها بين كل اللغات.

وهذا المقام ليس كافيا لعرض جميع الظواهر التي تناسب اللغة العربية إذ لها علوم معلومة متفرعة من علم اللغة.

ولكننا في نهاية هذا المبحث نريد أن نؤكد على شيئين، وهما:

1- أهمية اللغة العربية في الحياة العربية كونها مادة للثقافة العربية لا غنى عنها بحال، وصورة صادقة عن المجتمع العربي.

2- حيوية اللغة العربية، ومعنى حيويتها هو عدم جمودها، وبالتالي قابليتها للتطور ومسايرة

(275) لمزيد حول خصائص اللغة العربية وميزاتها، انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهر، ج 2، ص326.

(276) فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، ص 78، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1966.

(277) كحالة، عمر رضا، العالم الإسلامي، ج 1، ص 76، 77، المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الثانية، 1958.

الحياة عبر تطوير ألفاظها وإدخال ألفاظ جديدة أو تطوير دلالات بعض الألفاظ، وكذا التأثر بما حولها من اللغات، والتأثير فيها.

**10- الأمثـال:**

المثل قول موجز مختصر يشتمل على حكمة وعظة بليغة تقال في موقف معين أو لحادثة معينة، يقصد بها حسن التوجيه، وضرب مثل أخلاقية للسير على منوالها في الحياة.

وفي القرآن الكريم كثير من الأمثال التي ضربها للناس، قال تعالى: { وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون }[278]. وقال تعالى: { لقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل }[279].

والمثل صياغة مثالية لعقلية صاحبه، وأخلاقه، وتوجهاته في الحياة، ومن أمثال الأمة نعرف ثقافتها، ونستدل على قيمها.

ولهذا نجد الأمثال متباينة مختلفة حسب تنوع القوم الذين ظهرت بينهم: "ففي البيئة التجارية يكون المثل من هذه البيئة في الأغلب، وفي البيئة الزراعية يكون المثل مشربا روح الزراعيين، وفي البادية تكون الأمثال ذات طبيعة بدوية"[280].

ولما كانت الأمثال مرآة لعقلية من ينسب قول المثل إليه أو من ضرب به المثل، تباينت في البلاغة وفي قوة التعبير، وعمق المعنى، وفي الفكرة. ولهذا اختلفت الأمثال في أهميتها وفي درجة إتقانها "فصار بعضها آية في الحكمة وفي قوة البيان، وفي عمق المغزى والمعنى وصار بعض منها بسيطا تافها"[281].

إلا أن الغالب على أمثال اللغة العربية هو الإجادة، من حيث الشكل والمضمون، وهذا ما أكد عليه السيوطي: "الأمثال من حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض

(278) سورة العنكبوت، الآية(43).

(279) سورة الروم، الآية(58).

(280) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 355.

(281) المصدر السابق نفسه، ج 8، ص 356.

كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في النطق بكناية بغير تصريح، فيجمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[282].

وللأمثال نوع من الاحترام العميق في اللغة العربية لدرجة أن العرب كانوا لا يغيرون صورة المثل مهما اختلفت صيغ استعماله والمخاطبون به، فالقاعدة في المثل ألا تغير بل تجرى كما جاءت، وقد جاء الكلام بالمثل وأخذ به وإن كان ملحونا.

ومن ذلك مثلا أن العرب ضربت مثلا: "الصيف ضيعت اللبن" بكسر تاء المخاطبة - إذ كانت المخاطبة به في أصل وضعه أنثى - ولكنك لا تغير الصيغة إلى تاء المخاطب فتفتحها، وإن كنت تخاطب ذكرا فلابد من الالتزام بأصل المثل كما جاء ليفهم السامع المقصود، وليلتفت إلى العبرة التي ضرب المثل من أجلها.

وقد روعي في المثل أن "يكون قصيرا موجزا معبرا عن كلمة فيها نغم وترنيم ليؤثر في النفوس"[283].

وقد اهتم العرب قديما بالأمثال فجرت في مجالسهم ورددوها لأبنائهم، وتعلمها كبارهم. وقد ضربوا الأمثال بأشياء خرافية أحيانا كقولهم "طارت به عنقاء مغرب"، ويزعمون أنه طائر عظيم قديم انقرض.

وضربوا المثل بالحيوانات، كما في قصة الأرنب والثعلب والضب التي تجدها مبسوطة في مجمع الأمثال عند المثل " في بيته يؤتى الحكم"[284].

ونصبوا بعض عظام الرجال أمثالا، كل منهم فيما اشتهر به من صفات نبيلة، وقيم خلقية سامية، كما قالوا: أسخى من حاتم، وأشجع من ربيعة بن مكدم، وأدهى من قيس بن زهير، وأحلم من قيس بن عاصم وغير ذلك..

(282) السيوطي، عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى بك وآخرين، ج 1، ص 234، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.

(283) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 359.

(284) انظر: الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج 2، ص 212، دار المعرفة، بيروت.

11- الغناء والموسيقا:

لم يكن العرب في معزل عن غذاء الروح، فالغناء يريح الذهن، ويلين العريكة، ويهيج النفس ويسرها، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف له الحركات.

وكانت المرأة العربية قديما لا تنيم طفلها وهو يبكي خوف أن يسري الهم في جسده، ولكنها تنازعه وتضاحكه حتى ينام وهو فرح مسرور فينمو جسده، ويصفو لونه، ويشف عقله، والطفل يرتاح إلى الغناء فيرقص له ويطير، وقالت منفوسة بنت زيد الخيل، وهي ترقص ولدها:

أشبه أخي أو أشبهن أباكـــا  أما أبي فلن تنـــال ذاكا

تقصر عن مناله يداكا[285]

وكانت الملوك تنام على الغناء ليسري في عروقها السرور.

قال المسعودي: " إن فضل الغناء على النطق كفضل البرء على السقم"[286].

والغناء العربي قديم نشأ بسيطا ساذجا ثم تطور مع تطور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والدينية، وكان القوم يتغنون وينشدون في مناسبات حفر آبار المياه، وبذر الحبوب، وجمع المحاصيل، وحصاد الزرع، والاحتفالات الخصوصية والعمومية، والدينية وعند الحرب وعند الخصومة وعند السفر، وكان العربي كثيرا ما ينشد الشعر متغنيا به، قال الشاعر:

تغـن بالشعـر إما كنت قائلـه  إن الغناء لهذا الشعر مضمار

"وكان غناء العرب على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج: فالنصب غناء الركبان وغناء الفتيان، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار"[287].

(285) دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، والثقافي، والسياسي، ج 4، ص 119، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

(286) المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: يوسف داغر، ج 4، ص 222، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 4، بيروت، 1981.

(287) الألوسي، بلوغ الأرب، مصدر سابق، ج 1، ص 369.

وكان شعراء الجاهلية العربية يغنون شعرهم وينشدونه مغنى به وربما عبروا عن الغناء بالإنشاد، لأن الإنشاد ضرب منه أو هو مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة.

وروى أن المهلهل شرب خمرا، ولما طابت نفسه تغنى بقصيدته التي مطلعها:

طفلة ما ابنة المحلل بيضا ء لذيذة في العناق[288]

وكان الأعشى يغني في شعره ويوقعه على الصنج، وكان يزور أساقفة نجران، ويمدحهم ويقيم عندهم الأيام الكثيرة، يسمعون منه الغناء موقعا على آلة الصنج التي كان يتقن العزف عليها.

وفي ذلك يقول:

وكعبة نجران حتم عليـ ك حتى تناخي بأبوابهـا
نزور يزيد وعبد المسيـ ـح وقيسا وهم خير أربابهـا
وشاهدنا الورد والياسميـ ـن والمسمعات بقصابهـا
ومزهـرنا معمـل دائـم فـأي الثلاثـة أزرى بهـا[289]

وعرف العرب أيضا كثيرا من أدوات الموسيقا منها:

**العـود:** وهو آلة وترية شهيرة، وقال فيها الصقعب بن حيان التغلبـي:

وقـرب الخـرد مـن قيـانـه عود له الفضل على عيدانه
أخف عند الحمل واحتضانه مـن ريشة توضع في ميزانه[290]

**المزهر:** وهو نوع من أنواع العود، فيه يقول امرؤ القيس:

لها مزهر يعلو الخميس بصوته أجش إذا ما حركته يدان[291]

وقال الأعشى:

وصـدوح إذا يهيجهـا الشـر ب ترقت في مزهر مندوف

(288) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج 5، ص 44.
(289) المصدر السابق نفسه والصفحة ذاتها.
(290) المصدر السابق نفسه، ج 1، ص 212.
(291) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 36.

**الصنج:** وهو آلة ذات أوتار يضرب بها، وسمي الأعشى صناجة العرب لأنه كان يوقع شعره على هذه الآلة بالذات، وقد أكثر من ذكرها في شعره يقول:

ومستجيب تخال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل

وقال أيضا:

ترى الصنج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يدعى لها[292]

**الدف:** وهو آلة طرب من ملاهي الإيقاع ينقر عليها أو يضرب بها النساء، قال الشاعر:

إن فينا القيان يعزفن بالدف لفتياننا وعيشا رخيا

ومن الآلات الموسيقية الأخرى التي عرفها العرب الكران والبربط والموتور والطنبور والطبل والمزمار والبوق وغيرها[293].

**12- الجغرافيا عند العرب:**

احتاج العربي إلى أن يعرف طرق الصحراء ومسالكها لضمان وصول القوافل التي كانت تمتار من أقصى الأرض: من الشام، والحبشة واليمن والهند وغيرها..

"فحركة التجارة الواسعة قد أكسبت العربي خبرة بأفضل الطرق وأصلحها لقوافل التجارة عبر الصحارى الشاسعة وأقربها لينابيع المياه"[294].

وهذه الحاجة الملحة لمعرفة الطرق، ومواطن الكلأ، وأفضل المراعي للحيوانات، وأماكن وجود الماء، وغيرها هي التي دعت العربي إلى أن يعرف جغرافية الأرض التي يسكن عليها، فميز بين جبالها وشعابها وسهولها ووهادها، وأطلق عليها أسماء تميزها عن غيرها لدرجة أن من " يتأمل في تاريخ أخبار العرب في الجاهلية كما روتها لنا أمهات التراث العربي لا يملك إلا أن يدهش لحركة الأفراد والجماعات الواسعة في شتى أنحاء شبه الجزيرة العربية

(292) كل التعريفات السابقة بشواهدها مأخوذة من الأغاني، الأصفهاني، ج 4، ص 445، ج 1، ص 402، ج 9، ص 28.

(293) دلو، برهان، جزيرة العرب قبل الإسلام، ج 1، ص 111.

(294) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى، ص 182.

حتى ليخيل للإنسان أنهم كانوا يعرفونها شبرا شبرا"[295].

وفي الشعر الجاهلي نجد كثيرا من الشعراء الذين يذكرون الجبال، وخاصة في أحاديثهم عن السيول. ذلك أن: "قوة السيول كان تحط الوحش من ذرا هذه الجبال، وتنزل العصم من كل جانب من جوانبها، وهذا ما دفعهم إلى تصوير هذه الحركات العنيفة في أشعارهم، قال لبيد يصف سيلا:

وحط وحوش صاحة من ذراها كأن وعولها رمك الجمال

أقول وصوبه مني بعيد يحط الشف من قلل الجبال[296]

وقال أبو كبير الهذلي:

وعلوت مرتقبا على مرهوبة حصاء ليس رقيبها في مثمل

عيطاء معنقة يكون أنيسها ورق الحمام جميمها لم يؤكل[297]

**الكثبان:** وهي أشكال عرفها شعراء الجاهلية، فارتسمت صورها في أذهانهم وحددوا أبعادها هندسيا " فكان ما استطال منها جبلا، وما أعوج حقفا، وما استدار دعصا وما كان بين التقطع والاتصال منها فهو سقط، وما احدودب كثيبا ونقا"[298].

وقد ذكر عبيد بن الأبرص الرمال فقال:

تغيرت الرمال بذي الدفين فأودية اللوى فرمال لين[299]

وزهير بن أبي سلمى:

يهد له ما بين رملة عالج ومن أهله بالغور زالت زلازله[300]

السراب: ووصف الشعراء السراب، وشبهوه بتشبيهات بديعة كما قال امرؤ القيس:

أو المكرعات من نخيل ابن يا من دوين الصفا اللائي يلين المشقرا

(295) إسماعيل، د. عز الدين، الملكونات الأولى، ص 182.

(296) القيسي، د. نوري حمودي، الطبعة في الشعر الجاهلي، ص 25، عالم الكتب، بيروت، ط 2، 1984.

(297) ديوان الهذليين، شرح السكري، بتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص 102، القاهرة، 1965.

(298) القيسي، د. نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 27.

(299) المرجع السابق نفسه، ص 28.

(300) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 62.

سـوابـق جبـار أتيــث فـروعه وعاليـن قنوانا من البسر أحمـرا[301]

**الأودية:** وذكر الشعراء الأودية، وتأسوا على من كان يسكنها من الرفاق والخلان، قال لبيد:

درس المنــا بمتـالــع فـأبــان وتقادمت بالحبس فالسوبان

فنعاف صارة فالقنان كأنهـــا زبـر يرجعهـا وليـد يمـــان[302]

أما الوديان المقفرة المخيفة، فقد فعلت فعلها في نفوس الجاهليين قال زهير:

وبلـدة - لا تــرام - خـائنــة زوراء مغبــرة جوانبـهـا

تسمـع للجن عـازفيـن بهـــا تضـج مـن رهبـة ثعـالبهـا

يصعد من خوفها الفــؤاد ولا يرقد بعض الرقاد صاحبها[303]

**الدارات:** الدارة أرض سهلة لينة بيضاء في أكثر الأحيان، تنبت الأعشاب والنباتات الصحراوية، وللدارات شهرة في الأدب العربي وألف بعض الكتاب كتبا في جمعها، وجمع أدبها، كما فعل الأصمعي، والبكري[304].

واختلف في عدد الدارات في بلاد العرب، فقال الأصمعي: إنها ست عشرة دارة وقال الهمذاني سبع عشرة، وذكر البكري اثنتين وعشرين دارة، قال دريد بن الصمة:

فـدارة محصـن فبـذي طلـوح فسرواح المثامن فالضواحي[305]

ما اقتصرنا عليه في هذا المبحث هو قليل من كثير لنبين أن الشعراء لم يكونوا على جهل بجغرافية بلادهم، بل عرفوها وتغنوا بها، وارتبطوا بأوطانهم، تذكروا مغانيها، وأيامهم الجميلة، ومآسيها الفادحة، بل إن العرب قبل الإسلام عرفوا خامات أرضهم وأماكن وجودها، وحدودها بدقة، واستخرجوا المعادن، كما فعلوا في البحرين وفي موضع بيشة الذي كان الناس يجمعون التبر منه.

(301) الكندي، امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ص 57، دار المعارف، مصر، 1958

(302) لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، ص 108، طبعة المعارف، 1962.

(303) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 265.

(304) انظر: نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 35.

(305) المرجع السابق نفسه، ص 37.

وللعرب أيضا علم يسمى علم الريافة، وهو استنباط الماء من باطن الأرض، ولهم علم الاهتداء في البراري، وهو علم يتعرف به أحوال الأمكنة من غير دلالة عليه بالأمارات المحسوسة دلالة ظاهرة أو خفية، لا يعرفها إلا من قد تدرب فيها كالاستدلال برائحة التراب ومنازل القمر.. وغير ذلك[306].

**13- علم الفلـك:**

لحاجة العرب لمعرفة زمن سقوط المطر ليحصنوا بيوتهم، ويحفروا من خلفها ونيا يجعل الماء ينساب عنها ذات اليمين، وذات الشمال ويخرجوا إبلهم وأغنامهم من الوادي فيجعلوها على جلهته اتقاء لسيل مباغت يأتي عليها.

ولحاجتهم لمعرفة زمن الربيع، وأماكنه فيخرجون إليه بأغنامهم ويرحلون بعيالهم فيلقونه ويتشممون أريج وروده لتسمن مواشيهم وتستقر أمورهم..

وبما أنهم تبايعوا، وتداينوا وتعاهدوا وتهادنوا وتكاتبوا واحتاجوا للحج فحجوا.. واحتاجوا إلى شهور يتهادنون فيها ويرفعون فيها السيوف عن بعضهم ويقيمون أسواقهم.

لحاجتهم كلهم إلى قضاء حوائجهم.. لأجل ذلك كله..

كان لابد للعرب من معرفة التقويم ومن الضرب بنصيب في علم الفلك.

وتشير الروايات إلى أن العرب قد قسموا السنة كما فعل من قبلهم اليونان وبقية الساميين إلى اثني عشر شهرا.. وقد وردت إشارة إلى ذلك في القرآن الكريم {إن عدة الشهور عند اللـه اثنا عشر شهرا في كتاب اللـه يوم خلق السموات والأرض منها أربعة حرم }[307].

غلب على العرب استعمال التقويم القمري، ومبدأ الشهر فيها بالهلال، وانتهاؤه بمحاقه..

وتعددت الثقافة العربية واتسعت في مسميات الشهور العربية القمرية، ومنها: المؤتمر ويقابل المحرم، وناجز ويقابل صفرا، وخوان ويقابل ربيع الأول، ووبصان ويقابل ربيع

(306) انظر: الألوسي، بلوغ الأرب، ج 3، ص 349.

(307) سورة التوبة، الآية(36).

الآخر، والحنين ويقابل جمادى الأولى، وملحان ويقابل جمادى الآخرة، والأصم ويقابل رجبا، وعاذل ويقابل شعبان، وفاتق ويقابل رمضان، ووعل ويقابل شوالا، ورنة ويقابل شهر ذي القعدة، وبرك ويقابل شهر ذي الحجة[308].

أما أسماء الأيام فهي:

شيار = السبت ، أول = الأحد ، أهون أو أوهد = الاثنين ،

جبار = الثلاثاء ، دبار = الأربعاء ، مؤنس = الخميس ، العروبة = الجمعة[309].

ولم يقف العرب من الظواهر الكونية موقف المتفرج المستغرب أو المنبهر الذي لا يعرف شيئا، بل إنهم تعاملوا معها وفق حاجاتهم وصادقوها، فحاوروها في آدابهم، واستنطقوها بقصد الاستدلال منها هي نفسها عن وظائفها الكونية، وكيف يتعاملون معها في مختلف حالاتها.

وفي الجزء التاسع من المخصص لابن سيده معجم لغوي كامل لكل ما استعملته العرب في لغتها من أسماء للأنواء، وذكر السماء والفلك، وأسماء المنازل وصفاتها، وبروج السماء، ومنازل الشمس والقمر فيها وإحاطة بالظواهر الطبيعية من ريح ومطر وسحاب ورعد وبرق ومطر وسيل وخصب وجدب، مما يدلنا على علم غزير وافر، أحاط به العرب، وعلى تنوع ثقافي في لغتهم[310].

ويسجل بعض الباحثين شهرة معرفة العرب بالنجوم ومواقعها يقول جرجي زيدان "ومعرفة العرب بالنجوم مشهورة، فقد عرفوا السيارات والأبراج، وعرفوا عددا كثيرا من الثوابت، ولهم في ذلك مذهب يختلف عن مذهب المنجمين في الأمم الأخرى، وفي قدم أسماء تلك النجوم في العربية دليل على قدم معرفة العرب بها وبمواقعها مثل: بنات نعش الصغرى والكبرى والسها والظباء والفرقد والراي والأغنام.. وغيرها "[311].

(308) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، ج 9، ص 43، تحقيق: لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت.

(309) المصدر السابق نفسه، ج 9، ص 29.

(310) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ص 4، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(311) المرجع السابق نفسه، ص 7.

ورغم أن جرجي زيدان في النص السابق يعطينا انطباعين هامين وهما:

أ- قدم معرفة العرب بالنجوم وتميزهم فيها.

ب- اختلاف العرب عن الأمم الأخرى في معرفة النجوم.

لكنه يعود في نص آخر ليناقض نفسه فيقول بتأثر العرب بالكلدان "ويقال بالإجمال إن العرب مدينون بعلم النجوم للكلدان، وهم يسمون الصابئة، والصابئة إن لم يكونوا الكلدان أنفسهم فهم خلفاؤهم وكان الصابئة كثيرين في بلاد العرب.."[312].

وسواء أكان العرب أصيلين في هذه العلوم أو مستفيدين من علوم أمم سابقة، فالمحصلة أنهم على دراية ووعي بعلم الفلك والنجوم تغني لهم حاجتهم في ذلك الوقت.

## 14- الصنـاعـة:

المجتمعات البدوية عادة لا تنتشر فيها هذه المهنة، وإن كانت غير معدومة على الإطلاق للحاجة إليها.. فالبدوي يحتاج لخياطة خيمته، ونجارة أوتادها وأعمدتها، وفتل حبالها، وصناعة المداوير لها، ويحتاج إلى صناعة النعال لخيله، وصنع النعال له أيضا.. والحاجات كثيرة ومتعددة..

بيد أن العربي نظر إلى المهن نظرة استعلاء واستكبار، فالصناعة تحتاج إلى الاستقرار، والجهد والرتابة، والتفرغ التام، وهو ما يتنافى مع طبيعة العربي المنطلقة الجامحة، ونفسه التي كرهت القيود والرتابة.

بالإضافة إلى أن الصناعة كانت ميزة تميز الموالي، والعبيد الذي أسروا واستعبدوا من الأمم الأخرى.. فكيف للعربي الذي يفاخر بنفسه، ويذود عن نسبه أن يحترف مهنة جل من مارسها من العبيد والموالي المسخرين للخدمة قسرا..

"وأغلب العملة فقراء لا يملكون شيئا.. ورزقهم بعملهم، فإذا مرض أحدهم أو أصيب بعاهة انقطع رزقه.."[313].

(312) المرجع السابق نفسه، ص 164.

(313) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 507.

ولكي تقوم صناعة في مكان ما فلابد أن تتوافر شروط إقامتها من أمن واستقرار ووجود الحاجة إليها ومن توافر المواد الأولية فيها والمواد الخام اللازمة لها.

ولهذا وجدت الصناعة في جزيرة العرب في الأماكن التي شهدت استقرارا نسبيا كما في اليمن مهد الحضارات، والدول المتعاقبة، وفي الشمال حيث ممالك المناذرة والغساسنة وغيرها..

"واليمن هي في مقدمة أجزاء جزيرة العرب في الصناعة ولا نكاد نجد في جزيرة العرب مكانا يسبقها.. وهي الأولى في الإنتاج أيضا.."[314].

وقد كانت صناعات بلاد اليمن متعددة، فاشتهرت بالبرود اليمانية، وكذا الوشي اليمني.. بمعنى حياكة الثياب وزخرفتها، وكذا اشتهرت بإنتاج السيوف، فقيل سيف يمان، وربما أطلق لفظ اليماني مفردا وأريد به السيف، مما يدلنا على ازدهار صناعة الحديد واستخراج المعادن وتحويلها إلى مصنوعات.

ونظر العرب في جزيرتهم فوجدوا كثيرا من المعادن التي تخبرنا المصادر أن العرب عرفوها وانتفعوا بها "فقد استخدم أهل اليمن الرصاص في كثير من الأعمال منها صبه في أسس الأعمدة وبين مواضع اتصال الحجارة ليرتبط بعضها ببعض، وقد عثر المنقبون على بقايا منه في مواضع متعددة من الأماكن الأثرية"[315].

ومن المواضع التي تخبرنا عنها المصادر بأنها غنية ببعض المعادن: رغافة بالقرب من اليمن، وفيها معدن الحديد، وأيضا في قساس وهو جبل بديار بني نمير.. وغيرها[316].

وعرف العرب أيضا النحاس والكبريت.. وعرفوا بعض الأحجار الكريمة التي تمتعوا بها، وزينوا بها نساءهم، وحلوا بها سيوفهم، ومنها الجزع وهو من الأحجار التي تستعمل في الفصوص، ويبدو أن لها لمعانا وبريقا متميزا، يخبرنا امرؤ القيس:

(314) المصدر السابق نفسه، والصفحة ذاتها.

(315) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 516.

(316) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 516.

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[317]

والنابغة يورد في شعره كثيرا من هذه الأحجار الكريمة:

في إثـر غانية رمتك بسهمهـا فأصاب قلبـك غير أن لم تقصد

بالـدر والياقوت زين نحرهـا ومفصـل مـن لـؤلـؤ وزبـرجد

كمضيئـة صدفيـــة غواصهـا بهج متـى يرهـا يهـل ويسجـد

أو دمية في مـرمـر مرفوعـــة بنيـت بـآجر يشـاد بقـرمـد[318]

ويقول طرفة بن العبد:

وفي الحي أحوى ينفض المردشادن مظاهر سمطي لـؤلـؤ وزبـرجد[319]

وعرف العرب أيضا بعض الصناعات البحرية الأخرى كصناعة السفن يقول طرفة:

كـأن حمـول المـالكيـة غـدوة خلايا سفين بالنواصف من دد

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي[320]

ثم هو يشبه ناقته بألواح التابوت مما يدل على أن صناعة الأخشاب كانت مزدهرة:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بهوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمـون كـألـواح الأران نسـأتهـا على لاحب كأنه ظهر برجد[321]

**15- الطـــب:**

عرف العرب في الجاهلية الطب لعلاج أنفسهم، وعلاج حيواناتهم - وهو أي الطب - في بداياته قائم على التجربة البسيطة والملاحظة العفوية لفوائد بعض الأعشاب، وهذه الأشياء يتناقلونها بالتوارث عن مشايخ الحي وعجائزه، وهو على أي حال ليس قائما على أسس علمية، فقد كانوا يعالجون بالكي، ومن أمثالهم: آخر الدواء الكي.

(317) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 72.

(318) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص 53.

(319) ابن العبد، طرفة، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 82.

(320) المصدر السابق نفسه، ص 83.

(321) المصدر السابق نفسه، ص 83.

وكذلك فإن لهم العلم التام "في معالجة الدواب من الخيل والبغال والحمير والإبل ونحو ذلك، ومعرفة تربيتها على أحسن وجه مما لا يبلغهم به غيرهم"[322].

بيد أن هناك جانبا آخر من الطب هو العلاج بالرقى أو السحر عن طريق الكهنة والعرافين.. ويبدو أن هذا العلاج كان لمعالجة المرضى النفسيين الذين يعانون من أمراض لم يعرف لها العرب علاجا. فقد حاول بعضهم أن يشفي عروة بن حزام من داء الحب والعشق الذي كاد أن يأتي على نفسه بعد أن ترك الأكل والشرب، فتضاءل جسمه، وضعف ضعفا شديدا، ويشير هو إلى ذلك بقوله:

جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفياني

"وكان التطبيب بالرقى شائعا في الأمم القديمة كلها، وقد وجدوا في الآثار المصرية كثيرا من العزائم التي كانوا يصفونها لمعالجة المرضى، وجاء من أخبارهم أن كاهنهم كان إذا سار لمعالجة مريض صحبه خادمان: أحدهما يحمل كتاب العزائم، والثاني العقاقير الطبية، وهم يعالجون بالاثنين معا.."[323].

وقد ذكر علماء اللغة أن الطب، قد يستعمل مجازا بمعنى السحر، واستشهدوا لذلك بقول ابن الأسلت:

ألا مـن مبلـغ حسـان عنـي أطب كان داؤك أم جنون[324]

ولا يخلو الطب العربي القديم من بعض الطرائف، فقد كانوا يعالجون بعض العاهات الطبيعية من مثل وصفهم للأحول بأن يديم النظر إلى حجر الرحى، ويزعمون أنه بذلك تستقيم عينه، ويزول حوله.

ولهم بعض الأشياء الغريبة الأخرى التي منها أن المجروح إذا شرب ماء مات وإذا خافت المرأة حتى برد قلبها سقوها ماء حارا[325].

(322) الألوسي، بلوغ الأرب، ج 3، ص 327.

(323) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ص 23، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(324) انظر: جواد علي، المفصل، ج 8، ص 380.

(325) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ص 27.

ومنها أن العر وهو الجرب إذا أصاب إبلهم داووه بالقطران، وهو النفط الأسود الذي كانوا يستخرجونه من باطن الأرض قال علقمة الفحل:

قد أدبر العر عنها وهي شاملها  من ناصع القطران الصرف تدسيم[326]

وربما أخذوا بعيرا صحيحا من الداء فكووا مشفره وعضده وفخذه، يرون أنهم إن فعلوا ذلك ذهب العر عن إبلهم قال النابغة:

وكلفتني ذنب امرئ وتركتـــه  كذي العر يكوى غيره وهو راتع[327]

وقد ظن الجاهليون أن النوم يؤدي إلى امتداد السم في جسم اللديغ فكانوا يعلقون الجلاجل والحلي على اللديغ ثم تحرك لئلا ينام.. فيدب السم في جسده، ويقولون: إنه إذا علق عليه أفاق، فيلقون عليه الأسورة والرعاث، ويتركونها عليه سبعة أيام، ويمنع من النوم. قال النابغة:

يسهدني وقت العشاء سليمها  لحلي النساء في يديه قعـاقـع

وعولجت كسور العظام بالجبائر وبالدلك ووضع المناقيع فوق العضو المصاب عظمه بالكسر وربما عالجوا أيضا ببعض النباتات كالبصل والثوم والكمون والكرفس والإذخر.

"وقد كان في الجاهلية من العرب أطباء موسومون بالحذاقة، موصوفون بالرئاسة في الفن غير من كان منهم في اليمن وعند التبابعة، فإن هؤلاء لا يمكن حصرهم"[328].

ومن أقدم أطباء العرب: لقمان الحكيم - كما يزعمون - وفي أصله وزمن وجوده اختلاف، ومن بعده رجل من بني تيم الرباب يقال له ابن حذيم ويضربون به المثل في الخدمة فيقولون أطب ابن حذيم وفيه يقول أوس بن حجر:

فهـل لكم فيهـا إلـي فـإنني  بصير بما أعي النطاسي حذيما[329]

(326) الأصفهاني، الأغاني، ج 12، ص 225.

(327) النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص 43.

(328) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 400.

(329) الألوسي، بلوغ الأرب، ج 5، ص 327.

ومن آخر أطباء الجاهلية الحارث بن كلدة الثقفي رحل إلى فارس وتعاطى صناعة الطب هناك، ثم عاد إلى الطائف، وأقام فيها واكتسب شهرة كبيرة في بلاد العرب، ويروي له الألوسي مناظرة طويلة مع كسرى يحوم الشك حول صحتها[330].

## 16- الرحلات التجارية:

جاب العرب الصحراء يبتغون الرزق.. ويجلبون البضائع من الأمم المجاورة، فعرفوا المسالك السهلة الميسرة لسلوك الطرق وارتبطوا بعلاقات تجارية وطيدة مع العالم الموجود في ذلك الوقت أي الذي وصلت إليه إبلهم وسفنهم أو قادتهم إليه أقدامهم فأقاموا علاقات تجارية مع بلاد فارس والشام والحبشة ومصر والهند، وقد ساعد العرب على ذلك موقع جزيرتهم المتميز، فقد كانت الجزيرة العربية طريقا تجاريا بين عالمي الشرق والغرب، ومعبرا طبيعيا لقوافل التجارة البرية والبحرية التي عدت موردا اقتصاديا هاما في حياة العرب الاقتصادية ويبدو أن موقع الجزيرة العربية المتميز على البحر الأحمر والخليج العربي وبحر العرب وكونها تحد بالشام والعراق وفارس من ناحية، وعدم وجود دول عربية قوية لها أطماع سياسية في الدول المجاورة من ناحية أخرى.. جعلت من العرب وسيطا تجاريا ممتازا بين كل الأطراف باعتبارهم تجارا محترفين وهذه النظرة إلى الحرفة التجارية للعرب ليست جديدة في التاريخ الأدبي فقد قال عنهم الجغرافي اليوناني استربون ت 25 ق.م " أن العرب تجار سماسرة وأهل بيع وشراء وليسوا أمة حرب لا في البر ولا في البحر "[331].

ولتأسيس التجارة العربية قام العرب بعدة خطوات منها إنشاء الطرق والمسالك وحماية الطرق والقوافل وإنشاء الثغور والمدن التجارية، وإقامة الأسواق الموسمية والمحطات التجارية.

### أ- الطرق البحرية:

من هذه الطرق: طرق تجارية بحرية مع الدول الأفريقية وباقي الدول الآسيوية الهند والسند وغيرهما، وقد كانت هذه الطرق عموما سهلة ميسورة، وخصوصا طرق تجارة

(330) المصدر السابق نفسه، ج 3، ص 330.

(331) نقلا عن: الأفغاني، سعيد، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ص 17، دار الفكر، بيروت، 1970.

جنوب الجزيرة العربية أي اليمن، وما حذا حذوها، فعرض البحر ضيق بين اليمن وبين إفريقية، وكانت البضائع المتبادلة هي حاصلات اليمن من بخور وكتاب وورق وغيرها وتعود محملة بالأخشاب.. والعاج وربما الزنوج أيضا[332].

وقد شارك العرب في التجارة في البحر الأحمر سفن الروم واليونان، ولكن العرب استفادوا من هذه التجارة أيضا بفرضهم رسوما وضرائب على تنقل السفن بين موانئهم، خاصة وأن الملاحة في البحر الأحمر كانت شاقة إذا كانت بطريق طولي باعتبار أن البحر الأحمر تكثر فيه الشعب المرجانية والمرتفعات مما يحتم على السفن سلوك طرق معلومة والرسو على أماكن محددة سيطر عليها العرب وفرضوا رسوما عليهم.

"وطالما تشكى الرومان واليونان من فداحة الأرباح والضرائب التي كان يفرضها التجار العرب على البضائع المرسلة إليهم والتي كانوا يحتاجون إليها ويشترونها بأي ثـمن"[333].

ومن بين الموانئ العربية القديمة على شاطئ البحر الأحمر موانئ الشعيبة والجحفة وجدة، أما الملاحة العربية البحرية مع فارس والهند فقد كانت تقوم على السفن الهندية والفارسية.

## ب- الطرق البرية:

أما عن الطرق البرية، فقد كان للقوافل بين اليمن والشام وبلاد الروم واليونان طرق خاصة تتكون من مراحل، ومن استراحات تتزود فيها الإبل ويرتاح فيها المسافرون، وهناك أيضا بعض الفصائل الحربية الصغيرة التي تحمي تلك القوافل.

وعن مسيرة القوافل يخبرنا جرجي زيدان: "القافلة كانت تسير في حضرموت وعمان وتسير شمالا يخفرها عرب قيدار، فيقطعون بها بادية الدهناء وما بعدها حتى تصل إلى دوان فتعطف غربا في نجد حتى تأتي إلى الحجاز، ومن هناك يستلم خفارتها الأنباط فيعرجون بها إلى مكة أو ينبع أو المدينة ومنها إلى بطرا عن طريق مدائن صالح، ومن بطرا تسير إما شمالا إلى

(332) جواد علي، المفصل، ج 7، ص 262.

(333) المصدر السابق نفسه، ج 7، ص 270.

فينيقية وفلسطين فتدمر، وإما غربا إلى مصر، أما العراق فكانت التجارة تنتقل إليها رأسا من شرقي الجزيرة.. وقد ذكر بلينيوس وبطليموس وغيرهما تفاصيل مهمة عن طريق التجارة ببلاد العرب"[334].

## ج- حمايـة القوافـل:

انتبه العرب إلى أهمية الأمن في حركة الاقتصاد والتجارة فحاولوا بسبل عدة ضمان أمن قوافلهم وأسواقهم، ومن ذلك أنهم جعلوا أشهرا أربعة حرموا فيها القتال والتقاتل حتى إن المرء لربما لقي قاتل أبيه في تلك الأشهر فلا يقتله، وهذه الأشهر ثلاثة منها متتالية هي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم، وشهر منها جاء فردا بعد خمسة وهو رجب، وكانت لهذه الأشهر حرمة عظيمة فلا ينتهكها أحد، حتى إن قريشا وهوازن لما تقاتلتا فيها سمت العرب حربهم حرب الفجار.

واستأجر العرب أيضا بعض البدو وعددا من فتاك العرب - الذين خلعتهم قبائلهم وتبرأت منهم لحماية قوافل التجارة، فحققوا بذلك هدفين في وقت واحد: الأول حماية القوافل من هؤلاء الفتاك أنفسهم. والثاني: حماية القوافل من اعتداء الآخرين عليها.

ولم يقتصر الأمن التجاري على ذلك فقط فقد أقام العرب المعاهدات والاتفاقات مع الدول الأخرى لضمان حماية القوافل.

ولتأمين تجارة عادلة لا مكر فيها ولا تحايل ولضمان الحقوق التجارية أنشأت قريش وهي أكبر القبائل العربية ممارسة للتجارة حلفا سمي حلف الفضول لمنع الظلم والاعتداء على حقوق التجار، ومن نصوصه أن يكونوا مع المظلوم على الظالم حتى يؤدي إليه حقه ما بل بحر صوفة وما رسا حراء وثبير مكانهما وهذا الحلف شهده رسول الـلـه صلى الـلـه عليه وسلم وأثنى عليه فقال: (لقد شهدت في دار عبد الـلـه بن جدعان حلفا ما أحب أن يكون لي به حمر النعم ولو أدعى به في الإسلام لأجبت)[335].

(334) زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، ص 18، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(335) ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1، ص 92، ط 1، مصدر سابق.

د- الأســواق:

وجعل العرب موسما للتسوق والتجارة الحرة تقام في مختلف أيام السنة ومنها أسواق كبرى تقام في الأشهر الحرم كما هو الحال في سوق عكاظ الذي يقام في مطلع ذي القعدة وسوق حضرموت في منتصفه، وفي آخره يقام سوق مجنة ثم سوق ذي المجاز مع بداية ذي الحجة، وفي محرم يقيمون سوق اليمامة وفي رجب يقيمون سوق صحار وحباشة[336].

والأسواق العربية - كما هو معلوم - كانت مجمعا تجاريا ثقافيا أدبيا اجتماعيا يلتقي فيها العرب وغير العرب من جميع أنحاء الجزيرة العربية يتبادلون السلع والبضائع ويستفيدون الأخبار وينشدون الأشعار، وتقام بينهم فيها الحكومات الأدبية، والفصل في المنازعات التي تحدث بين القبائل.. وكذا الفصل بينهم في أمور اجتماعية فالأسواق إذن كانت المصفاة التي هذبت فيها لغة بعض القبائل واستفاد بعضها من بعض، ورويت فيها بعض الأشعار فعرف بعض الشعراء زملاءهم وكيف ينظمون، واستفادوا ثقافة ثرة عن طريق هذا الملتقى الثقافي العام.

وكتب الأدب ملأى بأخبار المناظرات التي تقع بين الشعراء في عكاظ وكان النابغة - كما نعرف - حكما بين الشعراء. ولغة قريش هي اللغة المفضلة في هذه المجامع إذ هي اللغة الوسطى بين لهجات القبائل العربية، ولذلك نزل القرآن بها.

ولم يكن تفضيل لغة قريش على باقي اللغات من باب العصبية أو الانقياد الديني لمكانة قريش الدينية باعتبارها حامية الكعبة والقائمة على أديان العرب فحسب، بل لأن قريشا كما يقول قتادة بن دعامة السدوسي: قد كانت تجتبي أفضل لغات العرب.. حتى عدت لغتها أفضل اللغات واللهجات فنزل القرآن بها.. ولو اتبع كل شاعر لهجة قومه وحدها لم يجد من يستحسنها غيرهم، ووقفت عن الشهرة، ولم تروها القبائل العربية الأخرى فيفوته الافتخار بها"[337].

ولهذا كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة التميمي فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

(336) حمور، عرفان، أسواق العرب، ص 352.

(337) حمور، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، ص 147، نقلا عن: قتادة السدوسي.

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم
لـم أدر بالبيـن حتـى أزمعـوا ظعنـا كل الجمال قبيل الصبح مزموم

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد علقمة إلى قريش مرة أخرى في العام المقبل فأنشدهم ثانية يقول فيها:

طحابك قلب في الحسان طـروب بعيد الشباب عصر حان مشيب
يكلفنـي ليلـى وقـد شـط عهدهـا وعـادت عـواد بيننـا وخطـوب
إذا غاب عنها البعل لم تفش سـره وترضي إياب البعل حين يؤوب
فـإن تسـألـونـي بالنسـاء فـإننـي بصيـر بـأدواء النسـاء طبيـب
إذا شاب رأس المـرء أو قـل مـالـه فليـس لـه مـن ودهـن نصيـب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر[338] وإذا أراد الشاعر لقصيدة أن تنتشر فلا يجد مكانا لها أفضل من عكاظ وربما كان الشعر مديحا أو فخرا أو هجاء، كما فعل خلف الخزاعي حين هجا حسان بن ثابت، فقال:

ألا مـن مبلـغ حسـان عـني مغلغلـة تـدب إلـى عكـاظ
أليـس أبـوك فينـا كـان قينـا لدى القينات غسلا في الحفاظ
يمـانيـا يظـل يشـد كيـرا وينفـخ دائمـا لـهـب الشـواظ

فأجابه حسان بن ثابت الأنصاري من نفس المنبر "عكاظ":

أتـانـي عـن أميـة قـول زور وما هـو بالمغيـب بذي حفـاظ
سأنشر ما حييت لهم كلاما ينشـر بالـمجامع مـن عكـاظ[339]

هذه هي المحصلة الثقافية الداخلية للتجارة العربية صفاء اللغة ونقاؤها تبادل الثقافة: العلم، الشعر، القيم الاجتماعية، والخلقية، والدينية وغيرها.

أمـا مـا اسـتفاده العـرب مـن التجـارة الخارجيـة، فقـد رأينـا أنهـم خـالطوا أقوامـا مختلفـي

(338) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 390، دار المعارف، 1983.
(339) حمور، عرفان، أسواق العرب، ص 151.

الجنسيات، مختلفي اللغات، مختلفي الحضارات، كالأفارقة من حبش وسودان وغيرهم من الأقباط والآراميين والرومان والفرس والهنود والسريان.

وهذا الاختلاط التجاري لم يكن ليمر دون أن يترك آثاره على لغة العرب وثقافتهم، كما تقتضي الفطرة السليمة، والطبيعة البشرية التي تقبل الجديد وتتأثر بالآخرين.

وليس الأخذ والعطاء دليلا على وجود نقص في لغة "ما" أو وجود ضعف في تفكير المتكلمين بها، فكل اللغات مهما بلغت من النمو والكمال والسعة لابد من أن تأخذ وأن تطور مدلولات أو تضع مفردات جديدة لأمور لم تكن معروفة وموجودة عندها[340].

والمفردة الغريبة إذا دخلت لغة "ما" فإنها تصبح جزءا منها وتتجنس بجنسية تلك اللغة، وإن كان أصلها من لغة أخرى، ولذا نجد ابن عباس رضي اللـه عنه يرجع بعض مفردات القرآن الكريم إلى لغات أخرى وأيده في ذلك جمع من العلماء ومنهم السيوطي الذي ألف كتاب (المتوكلي فيما ورد القرآن من اللغات الأخرى)، وألف الجواليقي كتاب (المعرب من الكلام الأعجمي).

إن وجود الألفاظ المعربة في اللغة العربية دليل على التواصل الثقافي والفكري بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، وهذا التواصل تواصل حضاري فكري ثقافي لم يقتصر على أمور تجارية أو مادية فقط.

"وأكثر المعربات الجاهلية هي من أصل آرامي أو فارسي ثم تليها المعربات المأخوذة من لغات أخرى مثل اليونانية والعبرانية واللاتينية والحبشية والقبطية وكثير من الألفاظ اليونانية إنما دخل إلى العربية عن طريق السريانية"[341].

وبنظرة على تصنيف المعربات في اللغة العربية، نجد أنها تتناول أمورا حضارية في الغالب من أمثال أمور الزراعة والصناعة وأسماء المأكول والملبوس، وفي شؤون جزئية ومصطلحات تستعمل في شؤون البحر.. وغيرها..

(340) جواد علي، المفصل، ج 6، ص 694.

(341) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 704.

وقد وضع علماء العربية عدة معايير لمعرفة أن اللفظ أعجمي منها:

- أن ينقل أحد أئمة اللغة الثقات ذلك.
- عدم موافقة اللفظ لأوزان العربية مثل أبريسم.
- أنا يكون أوله نون ثم راء مثل نرجس.
- أن يكون آخره زاي بعد الدال مثل مهندز.

وغير ذلك من المعايير التي وضعها علماء اللغة الأثبات[342].

(342) انظر بشكل تفصيلي: السيوطي، المزهر، مصدر سابق، ج 2، ص 268.

# الفصل الثالث

# 3

## الثقافة .. وبدايـة الشعر العربي

**طبيعة تكوين الشعر الجاهلي:**

تهيأ الشعر للعرب أحيانا شيئا غامضا مبهما، وأحيانا شيئا مسليا ممتعا.. وفي غموضه ألحقوه بالأساطير. ونسبوه للكهان والرهبان وما يستتبع هذا التصور عادة من أمور غيبية وخيالية: من ضمنها الجن والملائكة والخوارق وغيرها مما اتسعت له المخيلة العربية من حق وباطل..

ويرتبط بالشعر أيضا تأثره بالموسيقا واللحن والطرب والسجع وتقفية الكلام، وبداعة التصوير، وحسن الرصف، وإيقاع الكلمات، وجودة اختيارها واتساع اللغة، واتساقها.. وما يتفرع عن ذلك من التقابل، أو التضاد، أو الترادف، أو الهمس، أو الصخب أو غير ذلك من ضروب الفن.

يبدو إذن أن مسألة الشكل المتعلق بالمتعة، والمضمون المتعلق بالغموض شيآن ارتبطا بالشعر من حيث وجوده قديما وحديثا ارتباطا أبديا..

وإذا أردنا أن نوجد لهذا الشعر أصلا نرجعه إليه وتاريخا نبتدئه به ومنبعا نستقيه منه.. فلأن ذلك سوف يقودنا بلا ريب إلى نتيجة تتعلق بالفكر والثقافة في عمومهما وخصوصهما أو لنقل إن ذلك قد يتعلق بمستوى معين فيهما.

وهذا الإرجاع ليس قسريا فرضيا من قبل البحث، بل هو نتاج طبعي لطبيعة الشعر ذاته، كونه أي الشعر يمثل في كل عصوره وصوره وأوزانه ثقافة "ما" تمثل وجدانا فرديا أو جماعيا لشخص أو لجماعة أو لأمة.

والشاعر بدءا إنسان يعبر عن خلجات نفسه كيفما اتفق، ولكن عندما يسمعه الآخرون

العقلاء ويلتذون بسماع ما يقول، لم يعد بوسع هذا الشاعر أن يقول شعرا "كيفما اتفق "، وإلا أصبح شعره شيئا من الهذر والهذيان..

ومن هنا فإن الشاعر التزم مبكرا بالمسؤولية الأدبية تجاه جمهوره وتجاه فنه ما دام هناك من يسمعه ومن يتوجب على الشاعر أن يقصد التأثير فيهم.

ومن ثم فلابد أن يحترم عقول الآخرين، وأن يقول كلاما يحدث أثرا "ما" في نفوسهم إما من حيث تعبيره النفسي عن خلجات النفس الإنسانية وآلامها أو التعبير عنها في حال نشوتها وفرحها أو في حال هزلها وميوعتها.

أو يعبر عن عواطف المرء وأشجانه وحبه وتصويره للعاطفة مع الجنس الآخر أو يتناول بعين فاحصة الحياة ويصوغ تجاربه فيها ويجسد مثل المروءة والأخلاق والشهامة في عبارات لؤلؤية صافية تكون نبراسا للمهتدين وشريعة للقوم الذين لم يكن لهم علم أصح من الشعر.

وهذا الالتزام: هو التزام ذاتي - في نظر الباحث - تفرضه طبيعة الفن ذاته دون أن يكون للتأثير الخارجي المباشر دور كبير فيها، فالقيمة الشعرية تكتسب قيمتها من الشعرية نفسها وليس بالضرورة عن طريق القيم الأخلاقية أو المثالية.. وهذا ما نراه جليا في الشعر القديم الذي يحفل باتجاهات متغايرة من حيث النظرة الأخلاقية..

فبينما نجد عنترة العبسي يقول:

وأغض طرفي إن بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها[343]

نجد في المقابل امرأ القيس بن حجر الكندي يقول:

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول[344]

فبينما كان الموقف الشعري في البيت الأول نبيلا يعبر عن أخلاق الفرسان الشجعان الذين يتسمون بالحياء وحفظ عرض الجار وصون محارمه حتى في غيابه.. وهي قيمة أخلاقية مثالية تمثل تيارا اجتماعيا معينا..

(343) عنترة العبسي، ديوانه، ص 67، دار صادر، د.ت.

(344) امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوانه، ص 120، مصدر سابق.

نجد في البيت الثاني امرأ القيس بن حجر شاعرا خليعا متهتكا لا يراعي إلا قيمه الذاتية المنهمكة في اللذات والتي تتمتع بالإكثار منها وتنويعها على كل الحالات ولو كانت خليلته امرأة حاملا أو مرضعا وهي قيمة ذاتية أيضا تمثل تيارا آخر في المجتمع ربما يكون تيار أبناء الأغنياء والملوك والسادة.. أو بعضهم أو غيرهم ممن اختار هذا النهج.

وهذا الرصد يمكن أن نلحظه في أكثر من مفارقة شعرية تعطينا تنوعا وغنى للثقافة الاجتماعية التي صورها لنا الشعر الجاهلي ونقلت إلينا تضاربات الثقافة الجاهلية وتنوعها.

ولذا كان على الشعراء أن يكونوا من مثقفي الأمة بالضرورة وكلمة "مثقفين" تعني بعد أن وصلنا في الفصل الأول من هذا البحث إلى تحديد معنى الثقافة، يقصد بها هنا الوسطية الثقافية.. وكون الشاعر من الوسط الثقافي لا يعني بالضرورة أنه ينفرد بعلو ثقافته وسموها عن الآخرين، أو أنه القمة التي لم يصل إليها غير الشعراء..

بل قد يكون هناك من هم أوسع منه إدراكا وعلما وفهما في المجتمع كالقادة والحكام والكهان وشيوخ القبائل وفرسانها وشرفائها وكرمائها.

ولكن الشاعر أضاف إلى هذا القدر المشترك من الثقافة رهافة إحساسه التي جعلته يتأثر بمعارفه ويخلطها بإحساسه ويطاوعه الكلام، فيصوغ من كل ذلك قصيدة تذهب في أرجاء الأرض يتلقفها الرواة ويحفظونها من المرة الأولى لما بهم من عطش إلى المعرفة وشوق إلى تفهم هذه الأحاسيس واستلهامها.

وما هو إلا القول يسري فتغتدي  له غرر في أوجه ومواسم[345]

وهذا التمثيل الفريد للثقافة العربية عن طريق الشعر ربما يفسر لنا أسباب بقائه زمنا طويلا الفن المفضل عند العرب بما أنه حفظ مكارمهم ومآثرهم وحياتهم بشكل عام.. فلا عجب إذن أن حفظه العرب عن ظهر قلب وبقي محفوظا عندهم زمنا طويلا حتى تم تدوينه فيما بعد عن طريق الرواة، فالشعر الجاهلي كان نتاجا لثقافة أمة.. ووسيلة لغوية أخرى للتواصل.. ورغم هذا الدور الحيوي الكبير للشعر الجاهلي في ثقافة الأمة العربية فإن البحث

(345) لم أعرف قائله، البيت عند الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 37.

في أولياته وكيفيات بداياته لم يأت بطائل "وجماع القول أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت ولم يعد لها أي ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويتتبعها ويرصدها، والحق أن هذه المشكلة ليست مشكلة الشعر العربي وحده، بل هي مشكلة الأشعار العالمية كلها، فالإلياذة والأوديسا تلك الصورة الرائعة من ملاحم البطولة اليونانية، لم تكونا أول نتاج أدبي لليونان بلغ حد الكمال فجأة.. "[346].

ومع أن بعض المصادر القديمة قد احتفظت لنا بنماذج لبعض النصوص والأبيات المقطعة إلا أن د. حسين عطوان لاحظ أن ما حفظه القدماء من النصوص التي زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات ومقطعات، لا تمدنا بشاهد، ولا تزودنا بدليل، لأنها لا تحمل شيئا ما يجوز لنا القول بأنها التجارب الأولى التي تصور القصائد ومقدماتها تصويرا دقيقا.. [347]

هذا الفقدان الكبير للمحاولات الأولى ليس بذي أهمية عند بعض الباحثين، ذلك أن "هذا الفن الكلامي لم يكن عمل فرد أو بضعة أفراد، بل كان عمل أجيال متعاقبة وجد بعض أبنائها في أنفسهم المقدرة على صوغ أفكارهم، وإحساساتهم، في ألحان وأوزان تهتز لها النفس"[348].

إذن.. فلن نرهق أنفسنا من أجل البحث عن أشياء تقل قيمتها العلمية، ولا يمكن للباحث مهما اجتهد أن يصل فيها إلى آراء قاطعة وأحكام جازمة غير قابلة للنقض أو للشك. فلن نبحث مثلا عن كيف بدأ قول الشعر تحديدا؟ وما هي أول كلمة قيلت؟ ومن هو أول شاعر؟

رغم وجود روايات تاريخية تحاول أن تقدم ظروفا صوتية وموسيقية لقول الشعر وتجعل الصدفة وحدها هي التي قادت الإنسان إلى هذا الاكتشاف الإنساني المذهل عن طريق أن الإنسان اكتشف فجأة جمال صوته الذي ينادي بمقاطع مقفاة يصدح بها صوت شجي جميل فتصغي له الإبل وتلتفت إليه وتعدل فجأة عن شرودها وتترك مراتعها لتنتظم في قافلة واحدة خلف حاديها ذي الصوت الجميل.

(346) عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص70.

(347) عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص72.

(348) الجبوري، د. يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص82، مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، 1986.

وظاهرة المصادفة التي تحاول بعض الروايات التاريخية أن تجعلها أساسا منطقيا للإبداع الشعري، ربما يكون مقبولا في الإطار الموسيقي للشعر، ولكن ذلك سيوقعنا في محظور أن الموسيقا والوزن هما الشعر إن صح هذا التعبير، في حين أن الشعر العربي القديم يحمل في طياته حياة كاملة، وبحوره وخاصة الطويلة منها التي نسجت عليها أغلب القصائد، ليست بذات ترجيع موسيقي قصير منتظم من ذلك النوع الذي تألف الأذن سماعه سريعا من مثل موسيقا الألحان وشعرها.

من أجل ذلك فإننا نترك هذه التساؤلات، ربما لأنها سترجعنا إلى تساؤلات أوسع من مثل: من هو العربي؟ ومن أول من أطلق عليه هذا الاسم؟

ومن مثل: ما هو الكلام؟ وما هي أول كلمة قيلت؟.. وهلم جرا.

فالتحديدات التاريخية صعبة جدا، خاصة مع انعدام التدوين ولكن الممكن والمفيد هنا أن نعرف مثلا: التصور الشعري.. والتهيؤ لقول الشعر وسماعه، وكيف أن البيئة العربية لم تكن قاحلة في الفكر الإنساني والوعي الاجتماعي بحيث يصبح غريبا عنها أن تهتدي إلى فن راق وسام كمثل الشعر.

وقد عرضنا في الفصل السابق نبذا عن معارف العرب وعلومها باختصار، ولكنه اختصار دال يعطي إشارات واضحة إلى أن الشعب العربي في امتداد الأرض كانت له حضارته وأنه عندما اختار أن يسكن بيت الشعر بدل تشييد الدور وعمران المدن وتسوية الطرق فإن هذا الاختيار كان متعمدا ومقصودا فرضته طبيعة الأرض التي عاش عليها العرب وقلة الماء الذي هو أساس العمارة والبنيان والزراعة في كل مدينة على وجه الأرض.

وهذه الحياة السهلة التي عاشها العربي وتورط فيها في صراعات مع بني جنسه فرضتها الظروف الصعبة: كانت غنية بتجاربها وثقافتها ووعيها بل ومثلها ومبادئها وأخلاقها السامية.. بشكل ربما لم تصل إليه الحضارات التي بقيت تعيش حياة رتيبة منتظمة لقرون عدة.

وهذه الحضارة العربية جعلت العربي غير تقليدي في تفكيره، وغير محدد في نظرته إلى الأشياء، ومجاوزا للماديات الملموسة في إدراكه للمعاني.

ومن هنا فإن العربي لم يجد صعوبة في الانتقال بفهمه من الحقيقة إلى الخيال ومن ثم لم

يجد الشعراء صعوبة في استخدامهم للمجاز في شعرهم ؛ لأنه شيء مدرك عند العربي.. رغم أن العربي عاش واضحا صريحا حازما في أحكامه، والنظرة السريعة البعيدة إلى حياته تقول لنا أنه لا يقبل إلا أن يكون كل شيء واضحا له وضوح الشمس في رابعة نهار الجزيرة العربية ولكنه مع ذلك ينسجم مع قول لبيد:

ولقد حميت الحي تحمل شكتي ... فرط وشاحي إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقبا على ذي هبوة ... حرج إلى أعلامهن قتامها
حتى إذا ألقت يدا في كافر ... وأجن عورات الثغور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة ... جرداء يحصر دونها جرامها
رفعتها طرد النعام ووشله ... حتى إذا سخنت وخف عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها ... وابتل من زبد الحميم حزامها
ترقى وتطعن في العنان وتنتحي ... ورد الحمامة إذا أجد حمامها
وكثيرة غرباؤها مجهولة ... ترجى قوافلها ويخشى ذامها
غلب تشذر بالذحول كأنها ... جن البدي رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها ... عندي ولم يفخر علي كرامها[1]

هو أيضا يفهم معاني قول زهير بن أبي سلمى:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ... ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ... ليوم حساب أو يعجل فينقم
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا أضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم[2]

(1) الزوزني، أبو عبد الله الحسين، شرح المعلقات السبع، ص 244، 247، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت

(2) المصدر السابق، ص 148، 149.

فقد حمل هذان النصان عبارات مجازية تخرج عن مسار اللغة المألوف من حيث الدلالة المعجمية البحتة لتنقل المتلقي إلى آفاق أبعد.

من ذلك قول لبيد "حتى إذا ألقت يدا في كافر".

يقول الزوزني شارحا البيت: "يقول حتى إذا ألقت الشمس يدها في الليل، أي ابتدأت في الغروب، وعبر عن هذا المعنى بإلقاء اليد، لأن من ابتدأ الشيء قيل ألقى يده فيه" (3).

فانظر إلى المفارقة بين "ابتدأت الشمس في الغروب"، و"حتى إذا ألقت يدا في كافر". استخدم الشاعر هنا معارفه وثقافته اللغوية من أجل الانزياح باللغة عن مسارها المعجمي المألوف، إلى انطلاقة إبداعية رائعة لا تتعامل مع الموجودات بوجودها الواقعي الحالي فقط باعتبارها جمادا، بل يعاملها باعتبارها كائنا حيا له أيد وأرجل ويجسم الظلام: يجعله شيئا قابلا للتعامل مع الأشياء وهذا التصوير الإبداعي التركيبي للتعبير عن شيء بسيط "الغروب" لا تحمله عقول خالية من الفكر والإبداع.. ولا نجده في ثقافة ضحلة جرداء كصحراء أهلها. هذه المعاني التي لم تكن سطحية ولا بسيطة كبساطة الصحراء ما كان لها أن تجد صداها في الوسط الثقافي العربي. لو لم تكن ظروفه الثقافية والاجتماعية والنفسية والذهنية مهيأة ومعدة للتفاعل معها وإدراكها.

والغريب هنا أن الشعر في غاياته لا يستهدف الإدراك فقط إذ إن إدراك الأشياء شيء من صميم العقل.. ولكن الشعر يذهب في معانيه إلى أبعد من ذلك بشرط حصول فهم فكرته في الذهن فهو يذهب إلى إثارة المشاعر والنفوس.. ليس بتغييب العقل كما يزعم بعض النقاد ولكن بمساعدة منه. ولكننا هنا نستدرك لنقول: ربما تكون كل الظروف الداخلية والخارجية مهيأة لشيء ما ؛ وفي الغالب لهذا الشيء هو حدوثه ولكن ليس بالقطع والضرورة أن يحدث.

وكذلك الشعر الذي قد توجد دواعيه وبواعثه بل وضروراته أيضا. ولكن لا يوجد الشعر ولا نسمع بالشاعر !. وللتدليل على ذلك فإن بإمكاننا أن نأخذ عينات من أي مدينة أو قرية أو أي بيئة اجتماعية في أي عصر أو زمن وليكن عصرنا الحديث مثلا.. فنجدها خالية من الشعراء، وما أكثر ذلك في عصرنا.

(3) المصدر السابق، ص 245.

إذن فهناك من الظروف ما هو خارجي: وهو يتعلق بالبيئة والثقافة والمحيط بشكل عام. وما هو داخلي بحت: يتعلق بالإبداعية الشعرية الذاتية للشاعر التي مجال البحث فيها طويل وشائك.

ولكن وجود هذين العاملين الداخلي والخارجي لا يعني تنافيهما أو تقاطعهما. بل هناك ارتباط وثيق بين العاملين، وتفسير ذلك أن اجتماع عوامل البيئة الملخصة في هذا البحث بالثقافة.. تؤثر تأثيرا إيجابيا في توجه الذات المبدعة التي تملك مقومات إبداعية ذاتية نحو الإبداع الأدبي ويعنينا هنا منه الشعر.

وغنى هذه العوامل وتنوعها يضيف للإبداع الشعري عمقا فكريا ومادة خصبة للطرح الأدبي، وصيغا وأشكالا وأجناسا من فنون القول لا تتاح في غير هذه البيئة.

والعكس قد يكون له أثر سلبـي في كل ذلك بنسبة قد تزيد أو تنقص.

لاحظنا بعد هذا العرض الارتباط بين الثقافة والذات في تكوين الإبداع. ولاحظنا أيضا انفصاما بينهما بحكم وجود الثقافة وعدم وجود الشاعر. كيف يمكننا إزاء هذا الزعم أنا نطرح قضيتنا؟

إننا نبحث عن الذات الشاعرة ولا تهمنا غيرها من الذوات، ونبحث عن الصلة بين هذه الذات الشاعرة وبين الثقافة الخارجية ولذا وجب أن نخلص الموضوع من أي اعتراضات قد تدخل على نطاق بحثه وتسبب لنا إرباكا في استنتاجاتنا التي يجب أن تكون مناطة فقط بالموضوع.

ولذلك فإذا اعتبرنا الأمة الشاعرة: هي أمة مثقفة مرهفة الحس، ولها شعور قوي بالجمال المعنوي، والحسي مما يدل على رقي في فكرها، وذوقها، وربما في أسلوب حياتها وهي بالتالي أمة متحضرة..

فيجب علينا بناء على كل ذلك أن نقر أن الأمة العربية كانت أمة حية متحضرة من قديم الزمان ومن عهود غابرة، يدل على ذلك فشل المحاولات التأريخية لبداية الشعر العربي، وتحديد مدة دقيقة لبداياته، حتى مع وجود الكتابة وقرب العهد..

وينسب في هذا الإطار إلى الأصمعي قوله: "إن أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر مهلهل، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة رجل من بني كنانة، والأضبط بن قريع، قال: وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة، وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير"[4]

وروى السهيلي في الروض الأنف أبياتا زعم أنها وجدت في بئر باليمامة، وهي بئر طسم وجديس في قرية يقال لها معين، وكانت مكتوبة على ثلاثة أحجار - كتبها قوم من بقايا عاد غزاهم تبع كتب على بعضها:

كل عيش تعلة ... ليس للدهر خلة

يوم بؤس ونعمى ... واجتماع وقلة

حبنا العيش والتكاثر جهل وضلة

بينما المرء ناعم ... في قصور مظلة

في ظلال ونعمة ... ساحبا ذيل حلة

لا يرى الشمس ملغضارة إذ زال زلة

لم يقلها وبدلت ... عزة المرء ذلة

آفة العيش والنعيم كرور الأهلة

وصل يوم بليلة ... واعتراض بعلة

والمنايا جواثم ... كالقصور المدلة

فالذي تكره النفو ... س عليها مطلة[5]

وهي أبيات لا نثق كثيرا في قدمها، ويراودنا الشك حول صحة نسبتها.. ولكننا لا نستطيع أن ننفي تماما صحتها.

وظاهر الأبيات تفجع من نوائب الدهر وعلله التي لا تلبث أن تفاجأ المرء المنعم الغافل

(4) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 29، الدار المصرية للكتاب. وانظر: المزهر، مصدر سابق، جـ 2، ص 478.

(5) السهيلي، الروض الأنف، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، جـ 1، ص 68، دار المعرفة، بيروت، 1978.

الذي لم يحسب لتقلب الدهر حسابا فبينما هو في تلك الحال إذا بالمنايا تترصده من حيث يدري ولا يدري، وهي أبيات تنم عن تجربة طويلة مريرة مع الحياة وإذا صحت قصة طسم وجديس، فربما كان أحد الشعراء قد قالها بمناسبة ما حدث لهم وليس شرطا أن يكون هذا الشاعر متقدما زمنا. أما الجاحظ فقد تحفظ غاية التحفظ لمسألة قدم الشعر العربي، فقال:"وأما الشعر، فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر.. وجدنا له إلى أن جاء اللـه بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام" [6].

وفي رأي الجاحظ هذا نظر، فربما عنى الجاحظ الشعر المستوي الراقي المحفوظ أيضا.. وربما المدون ومما يدلنا على ذلك استدلاله بامرئ القيس، ومهلل بن ربيعة وهما ممن رويت لهما أشعار كثيرة، وقصائد جمة.. وإلا فإن الجاحظ نفسه ينقل عن عمر بن شبة في البيان والتبيين قوله "وإن للشعر أولا لا يوقف عليه.."[7].

أما محمد بن إسحاق، فقد روى النديم عنه قوله: "فأما الذي يقارب الحق، وتكاد النفس تقبله، فذكر الثقة أن الكلام العربي بلغة حمير وطسم وجديس وأرم وحويل فهؤلاء هم العرب العاربة، وأن إسماعيل عليه السلام لما حصل في الحرم ونشأ وكبر وتزوج في جرهم إلى معاوية بن مضاض الجرهمي، فهم أخوال ولده، فعلم كلامهم، ولم يزل ولد إسماعيل على مر الزمان يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويصنعون للأسماء أشياء كثيرة بحسب حدوث الأشياء الموجودات وظهورها، فلما اتسع الكلام ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية، وكثر هذا بعد معد بن عدنان"[8].

إذن فالشعر قد كثر وظهر جيده وفصيحه - ويهمنا هنا أن نركز على هاتين اللفظتين "جيده وفصيحه" - بعد معد بن عدنان جد العدنانية. ومعد بن عدنان هذا: هو الجد الثامن

(6) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، جـ 3، ص 112، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.

(7) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 2، ص 213.

(8) النديم، الفهرست، ص 12، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

عشر للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهو الذي عناه صلى الله عليه وسلم بقوله: (كذب النسابون فيما بعد معد)[9].

وإذا أردنا أن نحسب الفترة الزمنية التي تسبق النبي صلى الله عليه وسلم إلى معد بن عدنان، وجعلنا لكل جد من أجداده خمسا وثلاثين سنة كما فعل بعض المؤرخين، فإن بين معد ابن عدنان وبين مولد النبي صلى الله عليه وسلم خمسين وسبعمائة سنة أو أكثر تقريبا.

وسلسلة نسبة النبي صلى الله عليه وسلم كما رواها ابن هشام في سيرته هي: "محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر ابن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان " [10].

ومعد بن عدنان هذا كان محل نظر بين الباحثين في زمنه ومنشئه، فمنهم من جعله بإزاء موسى بن عمران[11]. ومنهم من جعله في عهد بختنصر أي في أواخر القرن السابع قبل الميلاد وهذا الرأي الأخير هو الذي رجحه نجيب البهبيتي..

ولعل هذا الرأي محل نظر باعتبار أنه لا يطابق الحديث النبوي الشريف الذي يجعل بين معد وبين النبي صلى الله عليه وسلم بين خمسين وستمائة سنة إلى سبعمائة سنة[12].

يبدو أن هناك من يجعل من لفظة "معد" نفسها محل نظر في مدلولها وعلميتها وكونها علما أطلق على شخص بعينه.

ومن ثم يشكك في وجوده التاريخي أصلا: أي هل هو اسم لعلم أو اسم لشخصية تاريخية غير محددة؟ أو لقوم لا ندري كيف اكتسبوه[13].

---

(9) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ص 1، 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

(10) المصدر السابق نفسه، ص 3.

(11) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 11. وانظر: ابن كثير، البداية والنهاية، جـ 2، ص 20. والطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ 3، ص 19.

(12) البهيتي، د. نجيب، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، ص 583، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، 1989.

(13) الفريجات، د. عادل، الشعراء الجاهليون الأوائل، ص 121، دار المشرق، الطبعة الأولى، بيروت، 1994

وسواء كان "معد" اسما علما أم هو لفظ دال على شخصية تاريخية غير محددة، فإن ما نستخلصه من كل ذلك هو الفترة الزمنية المقصودة التي هي مناط البحث والتي حددناها آنفا، فنستعيض بذلك عن حقيقة معد من حيث هو شخص أم لا.

أما الأصمعي الراوية المعروف، فإن منهجه الروائي التجميعي قاده إلى إقرار حقائق راسخة فقط، وهو الذي شهر عنه أنه لا يقبل الروايات الضعيفة، ويرد المنحول، وهو مصدق بين علماء العربية مشهور بأمانته العلمية الصادقة، وإن حاول بعض الكتاب التشكيك في بعض أسماره وأحاديثه التي روي أنه سامر بها خلفاء بني العباس نقول إن منهجه الصارم قاده إلى إقرار الحقيقة التالية: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات التي يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف"[14].

والفترة الزمنية المشار إليها هنا تتراوح ما بين مائة وخمسين ومئتي سنة قبل الإسلام بحسب الأعلام المشار إليهم.

وهي فترة نراها قصيرة جدا ونشك في أنها تغطي بحثا مستفيضا عن أولية الشعر العربي.. من عالم كبير كالأصمعي.

ولهذا فإننا نرجح الرواية الأخرى التي تنسب إليه ويقول فيها: "إن أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر: مهلهل، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة: رجل من بني كنانة، والأضبط بن قريع، قال: وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير"[15].

وإذا اعتمدنا هذه الرواية باعتبارها أكثر منطقية من سابقتها فإننا نستنتج منها:

- أن القصائد المطولة "من ثلاثين بيتا فما فوق" قيلت قبل الإسلام بحوالي أربعمائة سنة.
- أن هناك شعراء قدامى كالمهلهل حفظت لهم قصائد طويلة منذ فترة بعيدة.
- أن هذه القصائد الطويلة التي قيلت قبل أربعمائة سنة سبقتها حتما المقطعات والأبيات

(14) ابن سلام، الطبقات، مصدر سابق، ص 13.

(15) نص سابق من ابن سلام، الطبقات، ص 29. ومن: السيوطي، المزهر، جـ 2 - ص 478.

التي يقولها الرجل بين يدي حاجته، ولابد أن الأمر استغرق زمنا طويلا حتى أخذت القصيدة تقال بوصفها وحدة كاملة فيها وحدة موضوعية أو عضوية تميزها عن غيرها من الأبيات واكتمل فيها شكل الروى والقافية وأصبح محددا في ذهن الشعراء وحسهم الفطري.

أما البلاذري، فيروي لنا أن مضر بن نزار كان من أحسن الناس صوتا فسقط عن بعيره، فانكسرت يده فجعل يقول: "يا يداه، يا يداه، فأنست الإبل لصوته، وهي في المرعى، فلما صلح وركب حدا، فهو أول من حدا "[16].

وروى ياقوت الحموي لرجل من الحاج أبياتا قالها في بئر حفرها قصي بن كلاب قرب مكة تدعى العجول:

نروي على العجول ثم ننطلق
إن قصيا قد وفى وقد صدق
بالشبع للحاج وري مغتبق[17]

أما ابن إسحاق فقد روى شعرا نسبه إلى عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي زعم أنه قاله لما خرج بقومه من مكة إلى اليمن ومنه هذه الأبيات:

| | |
|---|---|
| وقائلة والدمع سكب مبادر | وقد شرقت بالدمع منها المحاجر |
| كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا | أنيس ولم يسمر بمكة سامر |
| فقلت لها والقلب مني كأنما | يلجلجة بين الجناحين طائر |
| بلى نحن كنا أهلها فأبادنا | صروف الليالي والجدود العواثر |

وربما نسبت هذه الأبيات إلى الجن أيضا [18].

أما المحدثون فنرى منهم من يرفض أن يكون للعرب شعراء قدماء أوغلوا في القدم ولا يجد مبررا لضياع شعرهم يقول جرجي زيدن: "إن العرب على اختلاف القبائل والبطون قلما

(16) البلاذري، يحيى، أنساب الأشراف، جـ 1، ص 30، 31، الدار المصرية، القاهرة، 1956.

(17) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، جـ 2، ص 210، دار أخبار التراث، القاهرة، د.ت.

(18) ابن هشام، السيرة، مصدر سابق، جـ 1، ص 82.

نبغ فيهم شاعر أو خطيب أو حكيم أو كاهن في عصورهم الجاهلية الثانية إلا بعد دخولهم في القرن الأول قبل الهجرة، ولا يعترض بضياع أخبار من ظهر قبل ذلك التاريخ، فقد حفظوا أخبار عاد وثمود وصالح وهود قبل ذلك بقرون متطاولة، وذكروا بضعة شعراء ظهروا قبل القرن الأول المذكور، فلو نبغ غيرهم من الشعراء أو الخطباء لما ضاع ذكرهم ضياعا تاما، وأما تاريخهم في جاهليتهم الأولى في بابل أو اليمن فلم يصلنا منه شيء يشفي الغليل"[19].

ولكن هذا الاعتراض ليس دقيقا تماما في رصده فإن جرجي زيدان يعترف بقلة النابغين من الشعراء، والقلة ليست دليلا على الضحالة أو الانعدام، فقد كان الموهوبون - ولا يزالون - نادرين قليلين في كل زمن وحين وفي كل اتجاه وتخصص.

أما رده لكون أخبارهم ضاعت ببقاء أخبار عاد وثمود وصالح، فإننا نرى أن أخبار عاد وثمود وصالح أيضا قليلة جدا قياسا بتاريخهم الطويل الحافل الذي بقيت منه إشارات ضئيلة وقصصهم الطويلة التي روى القرآن الكريم جزءا منها. فهي أيضا قد ضاعت.

وبقاء جزء من الشيء يبقى دليلا على قيام أصله، والشيء لا ينبت بدون جذور، وإن فقدناها.. وهكذا فإننا لو اشترطنا على أنفسنا تفنيد أي شيء لم يكن واضحا وظاهرا وجليلا، إذا لرددنا كثيرا من الأشياء، ولأنهينا الافتراض من المنطق أصلا.

فالتسلسل المنطقي لنمو الأشياء وتطورها يفترض أن يكون لهذا الشعر المكتمل فنيا بدايات بسيطة.. ثم تطور الأمر شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى حد الكمال..

ولكن السؤال هنا.. هو متى بلغ الشعر حد الكمال؟ أو حتى متى قارب ذلك؟ وهذا أيضا لابد أن يكون في مرحلة متقدمة من عمر الجاهلية ؛ فالنصوص المهترئة البدائية لا تصلح لأن تكون مثالا يحتذى به ونموذجا يسار على نهجه.. وإلا فكيف لشعر مثل شعر امرئ القيس بن حجر أن يكون كشعر ابن حذام:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام[20]

(19) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، جـ 1، ص 37، مرجع سابق.

(20) ديوانه، مصدر سابق، ص 123.

أو كيف لشعر الحكيم المتفلسف زهير بن أبي سلمى أن يكون كلاما معادا مملولا من كثرة ما قال الأولون مثله إن لم يكن كلامهم ككلامه أو أفضل منه:

ما نرانا نقول إلا معارا  أو معادا من قولنا مكرورا[21]

وإذا التفتنا قليلا عن الروايات التاريخية ورجعنا إلى الشعر الجاهلي نفسه، فإننا نجد آثارا فيه تدلنا على أن هذا الشعر قديم، وأن فحول شعراء الجاهلية الذين نعرفهم، ونروي شعرهم إنما كانوا يحتذون في أشعارهم شعر شعراء من قبلهم ؛ سبقوهم ومهدوا لهم الطريق، وأقاموا لهم المعالم وبينوا لهم الأوزان والقوافي.

ولعل بيت امرئ القيس السابق:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا  نبكي الديار كما بكى ابن حذام

خير دليل على ذلك، ويروى أن ابن حذام هذا قديم جدا حتى أن ابن خالويه ظن ربما اعتمادا على هذا البيت أن أول من قال الشعر ابن حذام[22]

وكذا بيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه:

ما نرانا نقول إلا معارا  أو معادا من قولنا مكرورا

وهذا يدلنا على أن هناك كما محترما من الشعر قيل قبل زهير بن أبي سلمى المزني، وهذا الشعر ليس شيئا هينا أو يسيرا في عدده، فهو قد استغرق فيما يبدو كافة موضوعات الحياة، وشجون النفوس، وعالم الجزيرة العربية كله خيره وشره ضره ونفعه مآسيه ومسراته.. ومختلف نواحيه الاجتماعية والاقتصادية وغيرها.

حتى إن الشاعر ظن أنه لم يعد بإمكانه أن يقدم جديدا يختلف عن السابق، فهو دائما، محتذ للأوائل، أو معيدا مكررا لمعانيهم وأشعارهم بصيغ جديدة.

وهذا ما أكد عليه بوضوح عنترة العبسي حين يقول:

(21) ديوانه، مصدر سابق، ص 87.

(22) نقلا عن: السيوطي، جلال الدين، المزهر، مصدر سابق، جـ 2، ص 477.

هـل غـادر الشعـراء من مـتردم  أم هل عرفت الدار بعد توهم[23]

وهذه الملاحظة سجلها أيضا لبيد بن ربيعة عندما رصد - مستفيدا من وجوده في زمن متأخر قليلا - هؤلاء الشعراء في نحوهم وفي شعرهم وتتبعهم لآثار من سلفهم، فقال:

والشاعـرون الناطقـون أراهـم  سلكوا طريق مرقش ومهلهل[24]

فهذا الزخم الذي يدخلنا في عالمه شعراء جاهليون لاشك في جاهليتهم يدل على حياة شعرية سابقة مزدهرة ومتنوعة بل أيضا هي ضخمة حتى إنها لم تجعل لمستزيد عليها مزيدا لفرط ما اتسعت وكثرت..

وهذه الكثرة التي أشار إليها الجاهليون لا يمكن أن تكون وليدة فترة زمنية قصيرة، بل إننا نرجح أنها وليدة زمن طويل وتراكمات تاريخية متعددة.

وبهذين العاملين نستنتج قدم الحضارة العربية، وأنها موغلة في القدم إذا اعتبرنا قدم أشعارها وبعدها التاريخي.

وهذا يقودنا إلى أدلة قاطعة بطرق ميسرة سهلة، بينما لم نستفد من الروايات التاريخية كبير فائدة فهي مبنية على التخمين والتوقع، وتتضارب مع بعضها أحيانا بين قدامى ومحدثين.

بينما كان الشعر واضحا في دلالاته بطرق مباشرة أو بطرق إيحائية روائية.

ويظهر من التتبع الفني أن الشعر العربي كان فنا متطورا في جميع مراحله وكل مرحلة من المراحل كانت تحمل بذر التطور معها إلى مرحلة تالية وهي سنة سار عليها الشعر العربي ردحا من الزمن، حتى استقر حاله على صيغ مرضية راقية تتضح في المعلقات العشر التي ارتضاها العرب صفوة فنية يرجع إليها للاحتذاء أو الاهتداء[25].

وفي العصـر الحـديث نجـد أن بعـض النقـاد يـذهبون إلى أبعـد مـن هـذا الحـد[26]، ويـرون أن

(23) عنترة العبسي، ديوانه، ص 86، دار صادر.

(24) لبيد بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 219.

(25) البهبيتي، د. نجيب، المعلقات سيرة وتاريخا، مرجع سابق، ص 43.

(26) انظر: الفريجات، د. عادل، الشعراء الجاهليون الأوائل، مرجع سابق، ص 92.

الشعر الجاهلي الصحيح هو حاصل تطور طويل ومستمر، لا يمكن تحديد أوله. إذ بدأ الشعر منذ بدأ الإنسان يشعر بالفرح والسرور وبالتعبير عن عواطفه بطرق مختلفة.

وقد فقد القديم منه بسبب عدم تدوينه تدوينا جيدا في حينه أو لعدم وجود أدوات كتابة كافية، أو لعدم وجود كتابة عملية سهلة الأدوات وسهلة التنقل بها وحفظها كما في الكتابة الحالية، أو بسبب صعوبة حفظه وبقائه زمنا طويلا بسبب توالي الأجيال، وعدم اكتسابه في بداية عهده أهمية قصوى كالتي هو عليها الآن، أو بسبب عدم وجود رواة مختصين بجمعه، أو أنه أصبح شيئا اعتياديا في حياة الناس لا يرون للسابقين فيه مزية، فسقط شعرهم لشغف الناس برواية المحدث، هذا الفن البديع الذي تتفتق مواهب الشعراء كل يوم عن جديد فيه وخاصة إذا كان القديم منه ما زال في طور الإنشاء ولم يكتسب موسيقاه وبلاغته وإبداعه الذي ظهر في الحديث منه [27].

وهذه الأسباب جميعها قد تكون مبررة لفقد القديم، والمهم هنا أن هذا القديم الابتدائي الأولي لم يصلنا منه شيء يشفي الغليل وهو شيء متوقع في كل محاولة ابتدائية لصنع أي شيء، ولو سألنا شاعرا فحلا عن أعماله التي ابتدأ بها لربما أنكرها أو تبرأ منها باعتبار أن النضج الفني لديه لم يكن قد اكتمل بعد، وبالتالي فقد تأتي هذه المحاولات دون المستوى، فيتعمد أحيانا تغييبها.

وفي هذا الإطار يرصد د. جواد علي بدء الشعر ببدء الإنسانية نفسها ويربطه بوجودها وبوجود الإنسان أينما حل وحيثما كان ووجد.

"فإنه لما كان الشعر تعبيرا عن عواطف جياشه، وعن حس مرهف، وعن نفس حساسة تريد التعبير عن نفسها بأي أسلوب كان، فإن في استطاعتنا القول إنه لازم البشرية منذ عرفت نفسها وأخذت تعبر عن إحساسها بأي طريقة كانت: بطريقة بدائية أو بطريقة متطورة فبدأ الشعر كما بدأ الإنسان، وتعددت طرقه وبحوره بتطور العقل والمدارك، وبارتفاع مستوى الحياة " [28].

(27) الحديث والقديم في هذا السياق يقع كله في إطار العصر الجاهلي بين المتقدم منه "البداية" والمتأخر أي في عصور الجاهلية التي سبقت الإسلام بقليل.

(28) علي، د. جواد، المفصل، مصدر سابق، جـ 9، ص 421.

فالشعر إذن خاصية إنسانية ذات صبغة بشرية لازمت النفس وكانت متنفسها الطبعي للتعبير عن آلامها وشجونها.

وهذا قول يكتسي أهمية نقدية كونه يأتي من تحليل شعري غير متعال، وغير متسم بالتقليدية، والصرامة المنهجية الزائدة، ويستبعد التاريخ والرواية في منطلقاته.

ولهذا السبب فإن د. جواد علي يرفض القول بأنه لم تكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل بين يدي حاجته..

وإنما قصدت القصائد في عهد مهلهل أو هاشم بن عبد مناف، فهو بحسب د.جواد علي رأي لا يقوم على دليل، وليس له سند تاريخي وإنما هو مجرد رواية رواها رواة الشعر في الإسلام، إذ لا يعقل - بزعمه - أن تكون قريحة الجاهليين الذين عاشوا قبل الإسلام بقرنين أو بقرن ونصف، قريحة محبوسة محصورة حددت بقدر لم تتعدها ولم تتخطها، فإذا هاجت وماجت بالأحاسيس وبالشعور المرهف صاغت حسها هذا ببيت أو بيتين أو ثلاثة، ثم توقفت عند هذا الحد الذي لا تتجاوزه أبدا"[29].

وفي موضع آخر نرى الدكتور جواد علي يرد بعنف على هذا الادعاء مؤيدا رأيه بدلائل تاريخية: "أما إذا كان قصدهم أن نظم القصيد كان قد بدأ في هذا الوقت ومن مدة قرن ونصف قرن.. وأن الشعر بالمعنى الاصطلاحي المفهوم منه لم يظهر عند العرب إلا قبل قرن أو قرنين عن الإسلام فذلك خطأ في الرأي وفساد في الحكم، فالشعر أقدم من هذا العهد بكثير، وقد أشار المؤرخ "موزيموس" إلى وجود الشعر عند العرب، وهو من رجال القرن الخامس للميلاد، وفي سيرة القديس "فيلوس" المتوفى حوالي سنة 430م أن أعراب طور سيناء كانوا يغنون أغاني وهم يستقون من البئر"[30].

ومشكلة هذا النص أن الدكتور جواد علي لم يأت في استدلالاته التاريخية بجديد، فالفترة التاريخية التي روى أن العرب قالوا فيها شعرا كما أشار المؤرخ "موزيموس" والقديس "فيلوس"

(29) المصدر السابق، جـ 9، ص 422.

(30) علي، د. جواد، المفصل، مصدر سابق، جـ 9، ص 410.

تقع كلها في القرن الخامس، والقرن الخامس يقع في نطاق القرن أو القرن والنصف قبل الهجرة بالتحديد الذي رواه علماء المسلمين أو هو أبعد منه بقليل جدا.

أما احتجاجه بأن الأحاسيس والشعور المرهف لا تقيد ببيت أو بيتين؛ وتساؤله عن الكابح الذي يمنعه من الانطلاق؟. فهناك رأي آخر وهو أن الشعر فن ذو تقاليد متوارثة لابد لها كي تفرض وجودها أن يكون طرحها تدريجيا، وبصورة مقبولة، وبعد ذلك تنطلق بالتطويل بحسب ذوق المستمعين والجمهور. فالقصائد التي كانت طويلة على عهد شعراء المعلقات، وعلى عهد من تلاهم من المخضرمين والإسلاميين والأمويين، لم تعد كذلك في عهد العباسيين ولم يستجد الناس في هذا العصر "عصر السرعة" تطويل القصائد فلم يعد الزمن يسمح بذلك.

وقد يكون البيت والبيتان هما العرف السائد، والثقافة المسيطرة كما أسلفنا، ويكون التطويل ممجوجا غير مرغوب، أو هو غير معروف أصلا، ثم بعد ذلك تطور الأمر إلى التطويل.

وفي الأجناس الأدبية الأخرى يلاحظ أن التطور من القصير إلى الطويل شيء مرصود تاريخيا ومعترف به، فالحكاية تطورت إلى الأقصوصة، والأقصوصة إلى القصة القصيرة، والأخيرة إلى الرواية.

ويبقى بعد ذلك أن التمثل بالبيت والبيتين عند الحاجة - قد يكون في البداية المبكرة التي لابد أنها بعيدة، ثم إن تقييد النص بالغرض وهو الحاجة يزيل شيئا من اللبس، فصاحب الحاجة إلى الآن يكتفي بأبيات قليلة بين يدي حاجته، إذ قد يكون المقام لا يمسح بأكثر من ذلك.

### ارتباط الشعر بالغناء:

جارى بعض المحدثين ما ذهب إليه بعض الأوائل ولم يكن لهم سبيل إلا إتباعهم وذلك في الربط بين الشعر والغناء [31].

وآخرون آثروا أن ينظروا إلى ما وراء الموجودات، ويحللوا ما وراء الروايات، فرأوا أن

(31) انظر: وريث، محمد، تلازم الشعر والغناء، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، د.ت.

الشعر لا يمكن إلا أن يكون تطورا عن بدايات متعثرة أو بسيطة اقترنت بالرجز أو الموسيقا. وهو ما لاحظه أيضا القدماء "فقد زعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع مرتبطا بالحداء، ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى.. غير أن هذا مجرد فرض، ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى، إنما يعني أنه كان وزنا شعبيا لا أكثر"[32].

ومع أن الدكتور شوقي ضيف في رصده لمقولات البداية، قد رفض التسليم بأولية الرجز، إلا أنه لم يقدم دفعا مبررا لارتباط الشعر بالسجع أو الحداء أو وقع أخفاف الإبل..

بل إننا نراه في أكثر من موضع يرسخ هذا المعنى فهو يقول ".. إن الشعر في الجاهلية يصحب بالغناء والموسيقا، فهو شعر غنائي تام.."[33].

ويقدم من التبريرات لذلك أننا لو أردنا أن نرجع إلى هذا الشعر وجدنا فيه بقايا الغناء والموسيقا ظاهرة فيه ظهورا بينا، ولعل القافية هي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف. ولتبق بعد ذلك أمامنا الصورة النهائية الحالية للشعر العربي بعد انفكاكها من الموسيقا والغناء، فالشعر أخذ في نهاية هذا العصر يستقل عن الغناء والموسيقا، فكان بعض الشعراء لا يغنيه وإنما ينشده إنشادا، و "الإنشاد مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة "[34].

وإذا بحثنا عن كيفية اهتداء الشعراء القدامى إلى الموسيقا الشعرية فإننا نجد ابن رشيق يحدثنا بأنهم "توهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا" [35].

وهذا القول يدل على أن العرب تعمدوا الوصول إلى هذه الأوزان والذي يتعمد لا يتعمد أوزانا بعينها ويترك أخرى..!

(32) ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 188، النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

(33) المرجع السابق، ص 193.

(34) المرجع السابق، ص 194.

(35) ابن رشيق، أبو علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، جـ 1، ص 4، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981.

"وإنما الشعر في واقع أمره وحقيقته إلهام، والعرب قد ألهموا هذه الأوزان ليس دفعة واحدة، وإنما بالتدرج من البسيط إلى المركب"[36].

وفي هذا النص الذي نقلناه عن الدكتور محمد عثمان علي كثير من التشابك والتداخل، فهو حينما أخذ على ابن رشيق قوله إن العرب توهموا أعاريض وسموا توهمهم هذا شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا..

أخذ عليه قولا وافقه عليه هو أخيرا أو نسب إليه أشياء لم يقلها..

فالتوهم لا يعني أبدا التعمد.. التوهم يعني شيئا من الخيال أو شيئا غير محسوس ومما يدعم هذا أنه: "فلما تم لهم وزنه سموه شعرا " لأنهم شعروا به..

فالمسألة فيها جانب غيبي لا إرادي ولكن هذا الغيب اللاإرادي لم يكن بغائب كليا عن إدراك الإنسان، وإنما هو وهم، وخيال، واعتمال فكر، وتفكر مع وجدان، ومشاعر، اكتملت صورة كل ذلك بالشعر.

فلما خرج مكتملا لفظا ومعنى وأدركوه "شعروا به" سموه شعرا، هذه الحال هي المرحلة الأولى من التأسيس الشعري.. وكل هذه المرحلة مستقاة من قول ابن رشيق: "توهموا"، أما قوله "أعاريض جعلوها موازين الكلام" فالظاهر أنه لم يقصد العروض بمعناه الخليلي..، وإنما المفهوم من ذلك أنهم لما تمت لهم بعض الأوزان بشجاها الغنائي الموسيقي جعلوا الوزن. وهذا الوزن شعوري بالطبع وليس صناعيا.. وقد استمر شعوريا فطريا، فيما نعلم إلى زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. ولا أحد ينكر أن العرب كانوا يحسون إحساسا جليا بالوزن بدليل أن الشعراء القدامى كانوا يقولون القصيدة على وزن واحد، وندر أن يخالفوا هذا الوزن في أثنائها. فإن شعورهم بالأوزان وتعمدهم فيما بعد السير على منوال الأوزان السابقة لا يقتضي بالضرورة أن يحيطوا علما بكل الأوزان مرة واحدة.

ولهذا نأخذ عليهم أنهم إن تعمدوا، فلم عرفوا بعضا وتركوا بعضا آخر، بينما الواقع أنهم لم يعرفوا أي بعض بمفهومنا المعرفي الخليلي للوزن..

(36) علي، د. محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، مرجع سابق، ص 104.

وإنما معرفتهم كانت بالحدس والحس، وهذا ليس محل جدال كبير بين النقاد، وإن كان هناك من زعم أن العرب قد عرفوا العروض وأوزانها قبل الخليل ولكن لم يستطع أن يقدم الدليل القاطع على ذلك.

وحتى لو سلمنا جدلا بالمعرفة فإن نشوء علم أو فن لا يكون بالضرورة نشوءا واحدا مكتملا من أول بدئه. فالتدرج فيه من البسيط إلى المركب ومن البداية المتعثرة حتى تكتمل الصورة هو الأكثر استساغة بين الفروض جميعها.

وعلى أي حال، فإن الشعر العربي في بدئه ارتبط بالتأكيد بمؤثرات ثقافية:

منها: تطور نظرة العربي إلى الحياة وشؤونها وشجونها، واستقراره على فهم معين لها.

ومنها: نضجه الفكري وثباته المعرفي في تصوره للأشياء وإدراكه لها.

ومنها: القوة النفسية العظيمة والعاطفة الفياضة التي وفقت ما بين المشاعر الفياضة والفن القولي.

ومنها: أيضا معرفته بعلوم عدة منها الموسيقا.. ومعارف أخرى أسهمت في تعرفه إلى الأوزان والألحان، فاستطاع العربي أن يؤلف معارفه وثقافته ليخرج لنا هذا الفن الشعري الذي استمر خالدا مئات السنين.

# الفصل الرابع

# 4

## الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي

### الشعر والحياة الجاهلية:

تبين لنا في الفصل السابق أن بدايات الشعر الجاهلي موغلة في القدم، لا يمكننا تحديد أوليتها بدقة، والذي نطمئن إليه هو أن هذا الشعر قد استوى، وأصبح على قدر من النضج في عصر مبكر من عصور الجاهلية، ولذا وجدنا طبقة من شعراء الجاهلية يقتفون آثار من سبقهم في تقاليد فنية مثل الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، فضلا عن اقتفاء آثارهم في الموضوعات والأوزان والمكملات الفنية والإبداعية الأخرى.

والحياة الجاهلية الخصبة بالحياة وتنويعاتها سائرة مستمرة، ونظن أن الشعر الذي عاصر هذه الحياة لم يعش أبدا في عزلة عنها.

وكانت الحياة الجاهلية بتنوعاتها، حلها وترحالها، غناها وفقرها، بؤسها ونعيمها، خصبها وجدبها، مظاهرها الطبيعية كافة، كانت مادة خصبة للشعر متى وجدت القريحة الشعرية الفياضة.

وكانت مكانة الشاعر في قبيلته عظيمة جليلة، محل احترام الجميع وتقديرهم فقد "كانت وظيفته في القبيلة أخطر من الزعامة والقيادة، وهو وضع قد قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية تبث في أبنائها روح البسالة والحمية وإباء الضيم"[1]، والوجدان الاجتماعي العام عند العرب كان يحفل بالشعر ويهتم به، والجو العام في الحياة الجاهلية كان مهيئا تماما لانطلاقة هذا الفن، بل هو مترقب ومستشعر له في كل حين، وكان المجتمع حريصا على تكريم الشاعر وإعلاء شأنه لأسباب حددت له بعض موضوعاته الشعرية:

---

(1) بنت الشاطئ، د. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 32، دار المعارف القاهرة، 1970.

أنه المدافع عن القبيلة ضد أعدائها وهو من يرد ظلم من يسيئون إليها قولا وفعلا.

وهو المفاخر بأحسابها وأنسابها ومبين فضلها ومعلي مجدها.

وهو مخلد مآثرها وذاكر أيامها وحروبها وانتصاراتها وسماحة أبنائها ونبلهم.

وهو أداة هامة لتقوية روابط القبيلة مع حلفائها بالإشادة بهم وحثهم على التمسك بعهودهم ومواثيقهم.

وهو هجاء أعداء القبيلة ومحرض القبائل الأخرى للانقضاض عليهم.

وأن الشعر بكل ذلك كان موسوعة أدبية تجمع الحياة الجاهلية وتهدي الأجيال إلى سنن الفضيلة ومكارم الأخلاق والفروسية والنجدة والعزة والأنفة..

فلولا خلال سنها الشعر ما درى  بغاة العلا من أين تؤتى المكارم[1]

لهذا وجدنا عمر بن الخطاب رضي اللـه عنه يقول: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[2]، والمقصود بالعلم هنا بحسب استنباطنا أنه جماع للأخلاق والمكارم والتاريخ.. وغير ذلك من الموضوعات التي تهم الفرد في الجاهلية، وتحرص الأجيال على توارثها بين أبنائها وبقائها فيهم.

ولأنه حافل بالحياة الجاهلية حافظ لها ولأمجادها وتاريخها فقد كان الشعر ديوان العرب"[3]. إليه ترجع لحفظ مآثرها وتخليد ذكراها، فالوجود الشعري في المجتمع الجاهلي كان راسخا متينا، اقترن بكل شؤون الحياة، ولو رجعنا إلى قصص العرب وذكر حروبهم أو عاداتهم أو أي شيء كان من أمرهم فقلما وجدنا قصة أو تاريخا مذكورا لم يشفع بأبيات تقال في المناسبة: قالها بعض أطراف القصة أو قيلت فيما بعد.. من باب الذكرى والتذكر.. فقصة حرب البسوس على سبيل المثال - وجدناها عند أكثر من شاعر جاهلي للاستشهاد بها على عاقبة الظلم الوخيمة، كيف أن سببا تافها من الممكن أن يؤدي إلى نتائج دموية مؤسفة.

(1) أبو تمام، ديوانه، ص 134.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 7.

(3) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 12، مصدر سابق.

يقول النابغة الجعدي:

أبلـــغ عقـــالا أن خطـــة داحـــس ... بكفيـــك فاســـتأخر لهـــا أو تقـــدم

كليب لعمـــــري كان أكثر ناصـــــرا ... وأيســـر ذنبـــا منـــك ضرج بالـــدم

وقـــال لجســـاس أغثنـــي بشـــربة ... تـــدارك بهـــا منـــا عـــلي وأنعـــم

فقال تجـاوزت الأحـــص ومـــتاءه ... وبـــطن شبيث وهـــو ذو مـــترســـم[1]

وعمرو بن الأهتم:

وإن كليبـــا كـــان يظلـــم قومـــه ... فأدركـــه مثـــل الـــذي تريـــان

فلما حشاه الرمـــح كف ابن عـــمـــه ... تـــذكر ظلـــم الأهـــل أي أوان

وقـــال لجســـاس أغثنـــي بشـــربة ... وإلا فـــأخبر مـــن رأيـــت مكـــاني

فقـال تجـاوزت الأحـــص ومـــاءه ... وبطن شبيث وهـــو غير دفـــان[2]

وهذا غيض من فيض كثير روته كتب الأدب العربي، كالأغاني، والعقد الفريد، والبيان والتبيين، وكتب المغازي، والسير وغيرها..

ولهذه المكانة المميزة للشعر اتخذه الناس مفتاحا لأبواب القلوب، فله سلطان لا يرد، فأصبح السائلون والمعتافون، والمحتاجون، لا يقصدون أحدا إلا وصنعوا بين يدي حاجاتهم أبياتا من الشعر، حتى قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم صناعة العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستعطف بها الكريم ويستنزل بها اللئيم.."[3].

وربما بسبب مكانة الشعر عند القوم، وجدنا فنا أصيلا يخرج من هذه البيئة المحتفلة بالشعر دائما، وهو فن المدح الذي اتخذه بعض الشعراء وسيلة للكسب وطريقة من طرق العيش، كما فعل الأعشى وزهير وغيرهما..

ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم يمتدح أوس بن حارثة الطائي:

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، جـ 3، ص 163، دار المعارف، القاهرة، 1956.

(2) المصدر السابق، جـ 3، ص 137.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 71.

فـما وطـئ الحصـى مثـل ابـن سـعدى ولا لـــبس النعـــال ولا احتـــذاها

إذا مـــا المكرمـــات رفعـــن يومـــا وقصـــر مبتغوهـــا عـــن نـــداها

وضـــاقت أضرع المـــثرين عنهـــا ســـما أوس إليهـــا فاحتواهـــا

نمـــى مـــن طـــيء في إرث مجـــد إذا مـــا عـــد عـــن عمـــرو ذراهـــا

وأضـــحى مـــن جديلـــة في محـــل لـــه غاياتهـــا ولـــه لهـــا هـــا

ترقـــى في فـــروع المجـــد حتـــى تـــأزر بالمكـــارم وارتـــداها

غيـــاث المـــرحلين إذا أنـــاخوا بـــه في الليلـــة القـــالي قراهـــا

لـــه كفـــان: كـــف كـــف ضر وكـــف فواضـــل خضـــل نـــداها

إذا مـــا شـــمرت حـــرب عـــوان يخـــاف النـــاس عثرتهـــا كفاهـــا

يـــجيـــب المرهـقـين إذا دعـــوه ويكـــشـف عن أطـافـيـها دجـــاها

بخيـــل تحســـب الـزفـرات منهـا زئـــير الأســـد مشـــدودا تـــراهـا[1]

وهو - كما اتضح لنا - مدح مبالغ فيه، فالممدوح أفضل من وطيء الحصى، وأفضل من اتزر بالمكارم وارتدى بها، مدح غايته ومنتهى مرامه العطاء والكسب. والممدوح يعطي الجزيل الكثير على هذا الشعر إدراكا منه بأن هذا المدح باق على مدى الدهر ينشده المنشدون..

ولهذا لما التقى حفيد من أحفاد زهير بن أبي سلمى بحفيد هرم بن سنان، قال له: لقد أحسن أبونا القول فيكم، فقال حفيد هرم: وأحسن أبونا العطاء لكم، فقال حفيد زهير: ذهب ما أعطى أبوكم، وبقي ما أعطى أبونا.. [2].

وكما كان الشعر وسيلة للكسب، فإنه أيضا أفضل ما يشكر به صاحب الفضل والجميل، يقول امرؤ القيس:

سـأجـزيـك الـذي دافعـت عنـي وما يجزيك عني غير شكـري[3]

(1) بشر بن أبي خازم، ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، ص 222، 233، مطبوعات وزارة الثقافة، 1960.

(2) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، جـ 8، ص 19.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 80.

ويقول آخر:

جزى الـلـه عنا جعفرا حين أزلفت بنا رجلـنا في الواطئيـن فـزلـت

أبــوا أن يـمـلـونـا ولـو أن أمنـا تلاقـي الذي لاقـوه منا لمـلـت[1]

والثقافة العربية في العصر الجاهلي رشحت الشاعر الجاهلي ليكون الناطق الرسمي عنها، والناقل الوحيد المتاح للحياة وصورها، وآثارها، حين اختفت بقية الأدوات، كالكتابة، والرسم، وغيرها، أو لنقل بمعنى أصح أنها ندرت، فالمكانة "التي احتلها الشاعر العربي في الجاهلية هي تأكيد لموقف حضاري أرحب وأعم من الانتماء القبلي"[2]

كل هذه الأعباء تجعل الشاعر ملتزما بأعباء الحياة الجاهلية، ولكن ليس بطريقة قسرية، بل هو هم أدبي ذاتي يفترض على الشاعر أن يقوم به برؤيته الخاصة، وبحسب تصنيفه للأشياء، وتقييمه لها، " فالشاعر يصنع نفسه من جديد في قصائده، باحثا، مختارا، طارحا، منظما، وسط ركام الأشياء التي تتدافع لتتحول إلى أصوات.. وألفاظ.." [3].

وربما كان هذا الدور الذي لعبه الشاعر في الحياة الجاهلية نتاجا لكونه أحد أسس تلك الحياة وركائزها، وهو في الوقت ذاته "معبر عن ذاته وعن غيره من الناس.. وهو الأداة التي يقدم بها نفسه، كما يقدم بها عالمه الذي يعيشه.."[4].

هذا الدور المزدوج ربما كان سببا في تنوع موضوعات القصيدة الواحدة عند الشاعر الجاهلي خاصة في القصائد المفردة الطويلة المبتدئة بالوقوف على الأطلال، بكاء الديار، ثم الغزل، ثم مدح نفسه ومن ثم قومه أو ممدوحه ثم ذكر مفاخر قومه وحروبهم وذكر حكم عامة في الحياة.

(1) الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص 89.

(2) إسماعيل، د. عز الدين، روح العصر، ص 39، دار الرائد العربي، بيروت، 1971.

(3) دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتدوقه، ص 38، ترجمة: محمد إبراهيم الشويش، منشورات مكتبة منيمة، بيروت، 1961.

(4) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 10، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

فالشاعر عندما ينطلق لسانه بالقول لا يريد لقريحته أن تقف عند موضوع معين لا تتجاوزه، وهو الذي يشار إليه بالبنان، ويرجو منه الآخرون أن يقدم لهم فنا يتصل بحياتهم وشؤونهم، ويعبر عن نوازعهم، وأحاسيسهم، وآلامهم، فالشاعر يضع نصب عينيه كل ذلك، ولذلك فهو حين يقول بوعي منه، إنما تسيطر عليه أفكار مجتمعه المترابطة والمتصلة، وتبدو أمامه فكرة حصر قصيدته في موضوع واحد فكرة لا تلبـي حاجات نفسه ولا حاجات مجتمعه.

وقد رصد د. نوري حمودي القيسي هذا الترابط بين الحياة الجاهلية، وتنوع القصيدة العربية وبذلك "جاز لنا أن نربط بين حياة التنقل وعدم الاستقرار، وطبيعة الحياة القائمة على الترحال، والتنقل الدائم، أن نربط بين هذه الحياة وبين بناء القصيدة العربية التي كان ينتقل فيها الشاعر بسرعة من موضوع إلى آخر.. "[1].

ونلاحظ هنا أن د. نوري القيسي لم يعط لهذا التنوع الموضوعي في القصيدة إلا بعدا واحدا مرتبطا بحياة الحل والترحال، وغير مؤصل لهذه الحياة الغنية المتنوعة بالأفكار الجمعية، والهموم الذاتية للشاعر التي تتسع لتشمل الفرد والحياة والمجتمع.

وهذا التعبير عن الضمير الجمعي للأمة لا ينفي بحال الذات المتميزة الأصيلة للشاعر التي تتنافى مع ما عداها.. فالشاعر الجاهلي نافح عن قضايا قبيلته، وكثيرا ما رأيناه يبتدئ في قصيدته بمدح نفسه، ثم لا يلبث أن يثني بمدح قبيلته معددا مفاخرها، مزهوا بمجدها، ذابا عن أعراضها، وأحسابها وأنسابها، وهو في كل ذلك يمزج بين ذاته المتفردة وبين ذات الجماعة " القبيلة " حتى كأنهما كل واحد من بعيد.

وإذا ما تأملت، واستنتجت، تجلت لك شخصية الشاعر في خلال ذلك متفردة عن القبيلة، متجسمة في شكل أو آخر، فرغم ولائه العظيم لها إلا أن هناك سمة من خصوصية له هو، لا يتنازل عنها أبدا لأي كان، انظر إلى عبد الـلـه بن رواحة حين يقول:

وقد علم القبائل غير فخـــر إذا لم تلف ما ثلـــة ركـــودا
بأنا نخرج الشتـــوات منـا إذا ما استحكمت حسبا وجودا

(1) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 56، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1994.

قـــدورا تغـــرق الأوصـــال فيهـــا ... خضـــيبا لونهـــا بيضـــا وســـودا

متـــى مـــا تـــأت يـــثرب أو تراهـــا ... تجـــدنا نحـــن أكرمهـــا جـــدودا

وأغلظهـــا عـــلى الأعـــداء ركنـــا ... وألينهـــا لبـــاغي الخـــير عـــودا

وأخطبهـــا إذا اجتمعـــوا لأمـــر ... وأقصـــدها وأوفاهـــا عهـــودا

إذا نـــدعى لســـيب أو لجـــار ... فـــنحن الأكـــثرون بهـــا عديـــدا

متـــى مـــا تـــدع في جشـــم بـــن عـــوف ... تجـــدني لا أغـــم ولا وحيـــدا

وحـــولي جمـــع ســـاعدة بـــن عمـــرو ... وتـــيم الـــلات قـــد لبســـوا الحديـــد

زعـــمتـــم أن مـــا نـــلتـــم مـــلوكـــا ... ونـــزعـــم أن مـــا نـــلنـــا عـــبيـــدا[1]

فالشاعر قد استخدم الضمير الجمعي في مجمل أبيات القصيدة، ولكنه في آخرها وكأنه نسي أنه يدافع عن الجميع لا عن نفسه، نجده يفتخر بنفسه وبموقعه في واسطة قومه..

وهذا ما نلمسه أيضا في قصائد أخرى تختلف أغراضها أو تتفق، وهذا النموذج السابق واضح الدلالة على اهتمام الشاعر بذاته أمام الذات الجمعية مهما كانت الضغوط الاجتماعية، ومهما كان الموقف الشعري متطلبا للاندماج بين الفرد والجماعة، وهذه السمة المميزة لـ "الأنا" الشعرية موجودة في الشعر الجاهلي بين أغلب شعرائه.

والموضوعات الجاهلية، وإن انطلقت في محدداتها من دوافع الفرد والقبيلة إذ كان الفرد "الشاعر" هو المعبر عن القبيلة، ولسان حالها إذ إن "الصورة التقليدية الثابتة للقبيلة في ضوء الفهم للعقد الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته الذي صار عقدا فنيا تجعلنا نستطيع أن نفك القصيدة الجاهلية إلى قسمين قسم ذاتي يصور فيه الشاعر خواطره وانفعالاته، وتندرج تحته المقدمة الطللية، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد " [2].

فهناك التزام من الشاعر تجاه قبيلته، وهو التزام أخلاقي أدبي، لما أملته قبيلته فيه من المنافع، ودفع المضار عنها.

(1) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي البجاوي، المذهبات ص 83، دار نهضة مصر، القاهرة.

(2) خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 120، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987.

وهذا الالتزام أملى على الشاعر أن يبحث عن إشادات، وتمجيدات عديدة، بمزايا قومه، وبفضائلهم ومآثرهم.

والبحث عن المزايا والفضائل، قاد الشعراء إلى البحث عن المثل الأعلى "النموذج" الذي ينبغي أن يحتذيه المحتذون في أخلاقهم وسيرهم.

وهذا الالتزام الأخلاقي من الشاعر ربما كان بسبب من ثقافات قديمة بائدة غبر عليها حين من الدهر، فاندثرت هياكلها، وكياناتها، ولكن بقيت معالمها وآثارها.

ولم لا ؟ والقرآن الكريم يحدثنا أن الجزيرة العربية شهدت إرسال رسل عديدين إليها، يقول تعالى: {وإلى ثمود أخاهم صالحا، قال يا قوم اعبدوا اللـه...}[1]. {وإلى عاد أخاهم هودا، قال يا قوم اعبدوا اللـه... }[2]. { وإلى مدين أخاهم شعيبا، قال يا قوم اعبدوا اللـه... }[3]. {ولوطا إذ قال لقومه... }[4]. { وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل، ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم، ربنا واجعلنا مسلمين لك، ومن ذريتنا أمة مسلمة لك... }[5].

وهذه الرسالات، والديانات التي أنزلت في شبه الجزيرة العربية، لا مجال للشك فيها بحكم أنها ذكرت في القرآن الكريم { الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد }[6].

والشعر الجاهلي قد حفل ببقايا هذا الدعوات الدينية التوحيدية التي بقيت متوارثة خلال العصور بين أجيال العرب يروونها سالفا عن سالف، ويلقنونها أبناءهم، ويحفظها شعرهم، فمن ذلك قول النابغة الذبياني في حق النعمان بن المنذر:

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد

(1) سورة الأعراف، الآية (72).
(2) سورة الأعراف، الآية (64).
(3) سورة الأعراف، الآية (84).
(4) سورة الأعراف، الآية (79).
(5) سورة البقرة، الآية (126).
(6) سورة فصلت، الآية (41).

إلا سليمان إذ قال الإله لـــــــه قم في البرية فاحددها عن الفند

وخيس الجن إني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعمد[1]

ومن ذلك قول زهير:

ألم تر أن اللـــه أهلـــك تبعـــا وأهلـــك لقـــمان بـــن عـــاد وعاديـــا

وأهلـك ذا القـرنين مـن قبـل مـانرى وفرعـــون جبـــارا طغـــى والنجاشـــيا

ألا لا أرى ذإمـــة أصبحـــت بـــه فتـــركه الأيام وهـــي كـــما هـــيا[2]

ومن ذلك قوله:

فـلا تكـتمن اللـه مـا في نفوسـكم ليخفـى ومهـما يكـتم اللـه يعلـم

يؤخـر فيـوضـع في كتـاب فيـدخـر ليـوم حسـاب، أو يعجـل فينقـم[3]

وهي دعوات عن قصص أخباري ديني صريح، لابد أنه ترك بخلاف القصص الديني أيضا: آثارا من دعوات الأخلاق الكريمة، كالعفة، وحفظ الجار، وأداء الحقوق، وحسن المعاملة، "فهناك أشياء من مكارم سنية وخلق حميد، مثل مثلا عليا للجاهليين، احتذوها، واقتفوا آثارها وتعارفوا عليها، وهذه المثل تشكلت بفعل ثقافة عامة موحدة، وقواسم مشتركة بين القبائل جميعها، كانت عوامل التوحيد، والتقريب بين وجهات النظر..."[4].

كانت الثقافة الدينية عاملا مهما من عوامل توحيد وجهات النظر، بخصوص المثل العليا، والأخلاق الكريمة..

ولكن الطبع السوي والفطرة الإنسانية الكاملة هي بذاتها، تميل إلى تقبل هذه الأخلاق، وتنبذ ما عداها من عادات سيئة.

ولهذا رأينا كبار الشعراء يمدحون الأجواد الكرام، ويتغنون بفضائل الشجعان، ويثنون

(1) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص 81.

(2) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 79.

(3) المصدر السابق، ص 34.

(4) أبو حافة، د. أحمد، الالتزام في الشعر العربي، ص 66، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.

على الحلم، والكرم، وسعة الصدر، وكبر الهمة، وفي الوقت نفسه، فإنهم كانوا يسفهون البخل، والغدر واللؤم، والجبن والسفاهة.

وهذه الأفكار والمعاني حملها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وطافوا بها الجزيرة العربية " فقد كان كبار الشعراء الجاهليين يتجولون في الجزيرة العربية يسهمون في تأصيل كثير من القيم الأخلاقية، والاجتماعية اللازمة لنشاط أي شعب متماسك، متحضر، وفي التمكين للغة العربية عامة، كي تعلو على سائر اللغات، وتصبح قادرة على التعبير عن مقومات ذلك الشعب التي كانت توشك أن تنبثق من ظهر الغيب "[1].

وربما كان العربي قد لمس أيضا فضل مكارم الأخلاق بفعل التجربة الحية الملموسة، التي عايشها يوما بعد يوم، فكيف كان للكرم عليه من أثر، وكيف كان أثر البخل عليه مثلا... فأصبح هناك نوع من الثقافة الأخلاقية الخاصة التي فرضتها ظروف شبه الجزيرة العربية، وكان هناك أناس يتميزون بهذه الأخلاق رفعهم الشعراء عاليا، ليكونوا أساطين يهتدي بهم المهتدون من أبناء الجزيرة.

وفي هذا المقام نختار قصيدة لحاتم الطائي تجمع شيئا مما ذكرناه في الصفحات السابقة:

وعاذلـــة هبـــت بليـــل تلـــومني ... وقـــد غـــاب عيـــوق الثريـــا فعـــردا
تلـــوم عـــلى إعطـــائي المـــال ضـــلة ... إذا ضـــــن بالمـــــال البخيـــــل وصردا
تقـــول ألا أمســـك عليـــك فـــإنني ... أرى المـــال عنـــد الممســـكين معبـــدا
ذرينـــي وحـــالي، إن مالـــك وافـــر ... وكـــل امـــرئ جـــار عـــلى مـــا تعـــودا
أعـــاذل لا ألـــوك إلا خليقتـــي ... فـــلا تجعـــلي فـــوقي لســـانك مـــبردا
ذرينـــي يكـــن مـــالي لعـــرضي جنـــة ... يقـــي المـــال عـــرضي قبـــل أن يتبـــددا
أرينـــي جـــوادا مـــات هـــزلا لعلنـــي ... أرى مـــا تـــرين أو بخـــيلا مخلـــدا
وإلا فكفـــي بعـــض لومـــك واجعـــلي ... إلي رأي مـــن تلحـــين رأيـــك مســـندا
ألم تعلـــمي أني إذا الضيـــف نابنـــي ... وعـــز القري، أقـــري الســـديف المســـرهدا

(1) الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص، ص 136، 137، دار النهضة العربية، مصر، 1979.

أســـود ســـادات العشـــيرة عارفـــا ... ومـــن دون قـــومي في الشـــدائد مـــزودا
وألفـــى لأعـــراض العشـــيرة حافظـــا ... وحقهـــم حتـــى أكـــون المســـودا
كلـــوا الآن مـــن رزق الإلـــه وأيســـروا ... فـــإن عـــلى الـــرحمن رزقكـــم غـــدا
ســـأدخر مـــن مـــالي دلاصـــا وســـابحا ... وأســـمر خطيـــا وعضـــبا مهنـــدا
وذلك يكـــفيـــني مـن الـمـال كـلـــه ... مصـونا إذا مـا كـان عنـدي متـــلـدا[1]

ويقول طرفة بن العبد البكري:

أكـــف الأذى عـــن أسرتي متكرمـــا ... إذا كـــدرت أخـــلاق كـــل فتـــى محـــض
وأبـــذل معـــروفي وتصـــفوا خليقتـــي ... عـــلى أننـــي أجـــزي المقـــارض بـــالقرض
وأمضي ـــ همـــومي بالزمـــاع لوجههـــا ... إذا مـــا أمـــور لم يكـــد بعضـــها يمضـــي
وأقضي ـ على نفســـي إذا الحـق نـابني ... وفي النـاس مـن يقضـــى عليـه ولا يقضـــي
وإني لـــذو حلـــم عـــلى أن ســـورتي ... إذا هـــزني قـــوم حميـــت بهـــا عـــرضي
وإن طلبـــوا ودي عطفـــت علـــيهم ... ولا خـــير فـــيمن لا يعـــود إلى خفـــض
ومعـــترض في الحـــق غـــيرت قولـــه ... وقلـــت لـــه لـــيس القضـــاء كـــما تقضـــي
وقـــد علمـــوا أني شـــجى لعـــدوهم ... وأني عـــلى شـــحنائهم كـــثر مـــا أغضـــي
ولـــكنني أحـــمـــي ذمـــام عشيـرتـي ... ويـــدفـــع من ركـــضت دونهم ركضـي[2]

وفي النموذجين السابقين أعطتنا المقطعات مثلا سامية للأخلاق.. ينبغي للعربي أن يميزها ويتخلق بها.. بعد أن مثل الشاعر في كل مقطوعة من نفسه نموذجا حيا للخلق الكريم، متحملا في سبيل ذلك الآلام الجسدية والاجتماعية في سبيل المحافظة على أخلاقه ومثله الكريمة التي يؤمن بها إيمانا شديدا.. وبذلك يقيم الشعراء نماذجهم للمجتمع باعتبارهم مطالبين بالدعوة إلى الإصلاح والتقويم، وهو التزام ذاتي، يؤدي بطرق مباشرة أحيانا.. وغير مباشرة في أحيان أخرى..

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 89، المكتبة الثقافية، بيروت، 1882.
(2) طرفة بن العبد، ديوانه، مصدر سابق، ص 83.

ونلاحظ في خلال تتبعنا لموضوعات القصيدة الجاهلية أن الشاعر كان دائما مواليا لقبيلته سامعا لها مطيعا، لا يعصيها في أمر، ولا يخرج عنها في أي حدث اقتضته ظروفها، سواء كانت قبيلته على حق أم على باطل، ومثلهم الجاري في هذا السياق (انصر أخاك ظالما أو مظلوما).

ذلك أن الولاء للقبيلة فوق كل اعتبار، فعلى الفرد أن يطيعها، ويجاريها، ولو كانت على خلاف الحق، وكان ما فعلوه سفها كبيرا، وضلالا مبينا، كما فعل دريد بن الصمة حين عصاه قومه في نصيحته:

أمـــرتهم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى ... فلـم يسـتبينوا النصـح إلا ضـحى الغـد

فلـما عصـوني كنـت مـنهم وقـد أرى ... غـــوايتهم أو أننـــي غـــير مهتـــد

وهـــل أنـا إلا مـــن غـزيـة إن غـوت ... غـــويت وإن تـــرشـــد غزيـــة أرشـــد[1]

ويقول عدي بن وادع الأزدي:

وقـــومي يعلمـــون لـــرب يـــوم ... شـــددت بمـــا ألم بـــه نطـــاقي

وأدفـــع عـــنـهم والـجـرم فيـهـــم ... دخـيـــس الجمـــع بالكلـم السلاق[2]

فالولاء للقبيلة إذن ولاء مطلق، ليس هناك مجال للشك فيه، وإن كنا نسجل بعض الخروج عن القبيلة، والكفر بها أحيانا، كما فعل الشاعر الذي لم ينصره قومه:

لو كنت من مـازن لم تستبح إبلـي ... بنو اللقيطة من ذهل بـن شيبـانـا[3]

ونسجل خروجات الشعراء الصعاليك عن الولاء للقبيلة، ونفورهم عنها، متآلفين بعضهم إلى بعض من قبائل عدة، أو مؤالفين للحيوانات، والوحوش، كما فعل الشنفرى الأزدي:

أقيموا بني أمي صـــدور مطيكـم ... فإني إلى قـــوم سواكـــم لأميـــل

(1) دريد بن الصمة، ديوانه، ص 41، دار صادر، بيروت، 1985.

(2) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 61، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مصدر سابق، جـ16، ص 23.

ولي دونكـــم أهلـــون ســـيد عملـــس وأرقـــط زهلـــول وعرفـــاء جيـــأل
هم الأهـل لا مستـودع السـر ذائـع لديهم ولا الجاني بمـاجـر يسـأل[1]

وحتى ألف بعضهم هذه الحيوانات، واستأنسوا بها، فصارت قبيلتهم، ومجتمعاتهم بينما كانوا ينفرون من الأنس:

عوى الذئب فاستأنست للذئب إذ عوى وصـوت إنسـان فكـدت أطيـر

فالذئب في بعض الأحيان أرحم وأرأف من إنسان العصبية الجاهلية، الذي قادته عصبيته الجاهلية لقبيلته إلى التطرف في بعض الأمور، والمغالاة فيها فإذا أخذوا بثأرهم مثلا، فإنهم لا يكتفون بالجاني، فقد يكون الجاني غير كفؤ ولذا يقتلون نظيره من القوم، كرئيسهم مثلا، أو يقتلون به اثنين أو ثلاثة أو أكثر، ويرفضون الفداء، مهما غلا ثمنه، وربما أدى بهم ذلك إلى قطع الأرحام، والتنكر للخؤولة، والقرابة، كما فعل ابن مضرس حين قتل خاله بأخيه، فقال:

بكـــت جزعـــا أمـــي رميلـــة أن رأت دمـــا مـــن أخيهـــا بالمهنـــد باقيـــا
فقلـــت لهـــا لا تجزعـــي إن طارقـــا خلـــيلي الـــذي كـــان الخليـــل المصـــافيا
ومـا كنـت لـو أعطيـت ألـف نجيبـة وأولادهـــا لغـــوا وســـتين راعيـــا
لأقبلهـــا مـــن طـــارق دون أن أرى دمـا مـن بنـي حصـن عـلى السـيف جاريـا
وما كـان فـي عـوف قتيـل علمتـه ليـوفينـي مـن طارق غـير خـاليـا[2]

وكما بالغوا في الأخذ بالثأر، وبالغوا في الكرم، والهبات، والعطايا، يقول عنترة:

فـــإذا شربـــت فـــإنني مســـتهلك مـــالي وعـــرضي وافـــر لم يكلـــم
وإذا صـحوت فما أقـصـر عـــن نـدى وكما عـلـمت شمـائلـي وتكـرمـي[3]

وربما كان في خلقهم غير ذلك، فتحملوا، وصبروا، وعفوا، وأصلحوا، كما فعل قيس بن عاصم حين أتوه بابنه مقتولا، وبأخيه مكتوفا قد قتله، فما تحرك من مكانه ولا حل حبوته،

(1) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ص 43، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.
(2) أبو تمام، ديوان الحماسة، بشرح التبريزي، جـ 1، ص 211، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، 25 القاهرة.
(3) عنترة العبسي، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

ولا غير جلسته، بل أمر بإطلاق أخيه، ودفن ولده، وأمر بأن تؤدى دية ولده من ماله، إلى أمه، مئة ناقة، فإنها: غريبة، وأنشد أبياتا حرى من الألم والحرقة بهذا المصاب الجلل الذي يطير الألباب ويذهب بالأفئدة يقول:

أقـــول للـــنفس تأســـاء وتعزيـــة إحـــدى يـــدي أصـــابتني ولم تـــرد

كـلاهـمـا عـوز مـن فقـد صـاحبـه هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي[1]

الحياة القبلية الجاهلية كانت حياة صعبة على الشاعر الجاهلي، إذ فيها الحماية والتضامن، والتكافل الاجتماعي، وفيها القسوة والشدة التي لا يستطيع عنها فكاكا.

فكان لزاما عليه أن يعايشها على كلتا حالتيها، ويتقبلها، وإلا فإن ملاذه سيكون ملاذ الصعاليك المنبوذين الفارين من أهليهم.

ومن خلال هذا العرض نستنتج:

1- أن البيئة الجاهلية كانت بيئة خصبة بالموضوعات الحياتية المتنوعة في شتى مجالات الحياة، موضوعات الطبيعة، أو موضوعات المجتمع، أو موضوعات فردية ذاتية، وكلها تشكل مادة غنية للشاعر إن أراد أن يستخدمها في شعره، سواء كان ذلك في قصائد مفردة تحمل موضوعا واحدا وهما أدبيا ونفسيا واحدا، أو كان ذلك في قصيدة واحدة يبحر فيها الشاعر عبر موضوعات متعددة تلبي طموحاته الأدبية، وتشبع نهم المتلقين الذين يحسنون استماعه، والتلقي عنه، لأنه يطرح موضوعات ذات صلة بمجتمعهم وحياتهم، بدرجة أو بأخرى، ليس من حيث تناولها المباشر فقط، ولكن أيضا من حيث دقتها الفنية وحسن سبكها وصياغتها وإلا فقد كان النثر بديلا قويا عن الشعر لطرح هذه الأفكار.

2- أن البيئة الجاهلية كانت مهيأة للنبوغ الشعري، فقد كان الشعر يحتل مرتبة مرموقة في أولويات الحياة الجاهلية، وقد كان للشاعر مكانة خطيرة، لا تقصر به عن السادة والفرسان في القبيلة، وبصفة عامة فإن كل فرد عربي كان يحمل في ثنايا نفسه تقديرا ذاتيا للشعر، واحتراما كبيرا لهذا الفن النبيل الذي كاد أن يكون سحرا.

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، جـ 3، ص 109.

3- أن تنوع الثقافة العربية وشدة وقعها وتأثيرها على الشاعر العربي أثرت فيه فنيا من جهتين: من جهة اختياراته الموضوعية للموضوعات في إطار القصيدة الواحدة من ناحية، وفي طريقة نظمها وبنائها وسلكها في صعيد واحد من ناحية أخرى.

## موضوعات القصيدة الجاهلية بين الواقع والخيال والتجربة:

كانت الحياة العربية في الجاهلية إذن حياة شاعرة، للشعر فيها المكانة العالية والراية الخافقة التي يقف لها الجميع إجلالا واحتراما، ذلك أن الشعر تناول أغراض الحياة كافة، حقيرها، وجليلها، برؤية تختلف، وأسلوب مختلف شائق، أضاف لهذه الحياة المملة الرتيبة معنى آخر، ولمسة أخرى مميزة، صيغت بإحساس فني جميل، وعين فنية ثاقبة. فكأنهم ما سمعوا بها إلا اللحظة، وما عرفوها من قبل، وهنا يكمن دور الإبداع "الذي يأتي فيه الشاعر بفكرة معروفة سبق أن عبـر عنها، ولكن المبدع يأتي بها في أسلوب جديد، وعبارة جديدة"[1].

وهذه اللمسة المميزة للشاعر والفنان، احتار الناس في تفسيرها فأرجعوها إلى السحر والجن، أو إلى قدرة غيبية أخرى، ليست في مستطاع البشر العاديين الذين لم يؤتوا قدرا من الشاعرية تجعلهم يجارون الشعراء المبدعين، "وهذا الإلهام المتفرد هو الذي يدفع الفنان عامة، والشاعر بوجه خاص إلى قول الشعر"[2].

ولكن منطلقات الشعر كلها في الواقع منطلقات حياتية معاصرة، ومشاهدة استمدت من الناس والمجتمع والطبيعة، والشاعر صاغ تجربته المميزة مع كل ذلك "فالتجربة الشخصية هي إحدى التجارب التي يستمد منها الشاعر إلهامه الشعري، وغالبا ما تكون التجربة الشخصية عبارة عن إدراك حسي يقع من الشاعر للأشياء وللمعنى الذي يحوله إلى قصة شعرية يعرفها ويقرؤها الناس"[3].

(1) راضي، د. عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 106، مكتبة الخابجي، القاهرة، 1980.

(2) نعيمة، ميخائيل، الغربال، ص 88، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة.

(3) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، ص 214، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1991.

فالمحسوسات الواقعة لابد أن تكون هي أساس إدراك الشاعر للأشياء، وهي بداية صوغ تجربته المتميزة المتفردة، ولكنها في الوقت ذاته سبيله إلى إضفاء خياله الفياض المنطلق عليها ليعطينا صورا جمالية رائعة، إذ إن الاكتفاء بإعادة نقل الواقع لا يمثل أهمية لدى المتلقين الذين يشاهدونه يوميا ما لم يضف الشاعر على هذا الإدراك الحسي، نوعا من المفاجأة، والخيال بواسطة التصوير والأدوات الفنية الأخرى، ومن هنا فإن "الفرق بين الإدراك الحسي والتصوير الخيالي أن الإدراك يرتبط بمقتضى الحاجات العملية، ويتطلب جهدا لتحقيق الاستجابة للمؤثرات، أما التصور الخيالي فإنه مثول صور الذاكرة دون أن يكون ثم ما يلائم هذه الصور والمؤثرات الراهنة"[1].

فالشاعر الذي اختزنت في ذاكرته كثير من صور الحياة الواقعة التي يراها ماثلة أمامه عيانا، يلتقط منها صورا معينة وعاها عقله الباطن، ليوظفها بعد ذلك في مشهد معين أو موقف معين، بحسب الضرورة، وليحمل هذا الموقف إثارة خاصة للمتلقي الذي تتجسد أمامه الصورة في مشهد حي ملموس، يكون فيه ارتباط بين الروح أو المعنى والمادة، أو بين النظرية والتطبيق كما فعل لبيد بن ربيعة حين وصف حاله بعد فراق أهله وإخوانه وعشيرته الخيرين قائلا:

| | |
|---|---|
| أصبحت أمشي بعد سلمى بن مالك | وبعد أبي قيس وعروة كالأجب |
| يضج إذا ظل الغراب بداله | حذارا على باقي السناسن والعصب |
| وبعد أبي عمرو وذي الفضل عامر | وبعد المرجى عروة الخير للكرب |
| وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت | به ذات ظفر لا تورع باللحب |
| وبعد أبي حيان يوم حمومة | أتيح له زأو فأزلق عن رتب |
| ألم تر فيما يذكر الناس أنني | ذكرت أبا ليلى فأصبحت ذا أرب |
| فهون ما ألقى وإن كنت مثبتا | يقيني بأن لا حي ينجو من العطب[2] |

صور الشاعر هنا حال الرجل الذي طال به العمر حتى بقي وحيدا بعد ما فني صالحو

(1) نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهوماته، ووظائفه، ص 29، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(2) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

قبيلته بالموت الذي تخطفهم بصور عدة.. فأصبح وحيدا بين قوم هم ليسوا في مستوى أسلافهم من الحلم والكرم والمروءة، ولذا فهو يخشى على نفسه منهم أن ينالوه بأذى أو مكروه في أية لحظة، وحاله تلك تشبه حال بعير أجب قطع سنامه، فهو يمشي متئدا خائفا يصيح، ويخاف إن بدا له ظل غراب من بعيد خوفا من أن ينقر على باقي لحمه وعصبه، فيصيبه بالأذى.

وهذه التجربة المتميزة للشاعر لبيد انطلقت من تصورات وجدانية لمعنى الفراق وذهاب أفاضل العشيرة الطيبين الكرام، وبقائه في خلفة سيئة، لتسكب هذا المعنى في قالب من صميم الحياة الجاهلية.

فنحن الآن بين تصورين:

تصور معنوي لرجل يعيش بين قوم لا يلائمونه فكرا وخلقا.

وتصور حسي لحال بعير يعيش في صحراء الجزيرة مقيد بوصف معين يطابق حالة الشاعر.

والمهم في هذه التجربة "ليس مطابقتها للواقع والحقيقة، بل مطابقتها لوجدان الشاعر وأحاسيسه، مهما كان هذا الوجدان، وتلك المشاعر، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق، سقطت قيمتها، وكانت زيفا وبهرجة"[1].

وفي الشعر الجاهلي يتكرر هذا التصوير الحسي كثيرا، وهو تصوير لم يرد به ذات الصورة الحسية، وإنما الغاية منه - كما يتضح لنا - المناسبة بين المعاني الوجدانية العميقة، وتمثيلها أمام المتلقين بصورة حسية مدركة، من الواقع، تكون ماثلة أمامهم، لتزيد الصورة وضوحا.. فكأنها لوحة رسمت بألوان متعددة يضفي كل لون منها معنى جماليا وإدراكيا معينا.

وهذه الحسية في الشعر الجاهلي تبدو سمة مميزة للتناول الشعري، إذ إن التصوير وحده دليل على سمو ملكات روحية، فما بالك إذا كان هذا التصوير مقترنا بمعان وجدانية، صبت في قالب شعري بديع.

والغريب في هذا السياق أن نجد الأستاذ الجليل عباس محمود العقاد يأخذ على العربية

(1) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988

افتقارها للعاطفة والخيال: "من الفروق الواضحة بين الشعر العربي، والإنجليزي، أن أولهما يدور على الحس، وثانيهما يدور على العاطفة والخيال.. يشبه الشاعر العربي ما يصفه، فإذا هو يعني الصورة المحسوسة دون الصورة الباطنة، فيريك الهلال منجلا والقمر درهما فضيا، والبستان طنافس، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس كما يحكي لك صورتها في الأحداق، ولولا ابن الرومي لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية وتشبيهاته الخيالية الرقيقة"[1].

ويبدو أن الأستاذ العقاد يعني بكلامه الشعر العباسي بالدرجة الأولى، وإن كان ظاهر كلامه منصبا على الشعر العربي عامة، وهو لا يسلم له، فالشاعر الجاهلي لم يكن مصورا فوتوغرافيا فقط، ينقل الصورة المشاهدة بكل جوانبها، ولكنه كان رساما ينقل الصورة بظلالها وألوانها، التي يختارها هو، ثم يسكبها على معان نفسية تتضح لدى المتلقين وهذا المعنى لا ينطبق إلا على التشبيهات المقصودة بذاتها، كأن يقصد الشاعر مثلا أن يصف قوسه، أو سيفه، أو رمحه، أو فرسه، وهو فن قائم بذاته كما يقوم فن التصوير الفوتوغرافي اليوم عندنا، وهو أيضا فن متميز فيه إبداع فني من حيث زاوية الرؤية، والظلال، وحركية الصورة، وغيرها، وهي سمات وجدت في الشعر الجاهلي نفسه.

أما الصورة الموظفة التي يذكرها الشاعر في أثناء قصيدته لوجود ترابط بين المعاني الوجدانية، والمعاني الحسية، فهي مدار قولنا، ويجب على الناقد أن يفرق بينهما، كي لا تكون أحكامنا عامة شاملة، لا تراعي خصوصيات الموضوع ولا كيفيات التناول، وأغراض القصيدة. فلنتأمل مثلا قول كعب بن زهير:

كأن أوب ذراعيها وقد عرقت ... وقد تلفع بالقور العساقيل
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ... ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
شد النهار ذراعا عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها ... لما نعى بكرها الناعون معقول[2]

(1) العقاد، عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص 344، دار الهلال، القاهرة، 1979.

(2) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص 110.

فهو يصف سرعة ناقته، وكيف مشت به في نهار شديد الحرارة، ولكنه منظر ليس ككل المناظر، إنه منظر فيه التعب والإرهاق، فيه العرق المتصبب والسراب الذي التف على الجبال الصغيرة فكأنه كان أردية لها.

ويصف لحظة واحدة، وهي لحظة أوب "رجوع" الذراعين العارقتين، وأنها تشبه امرأة نواحة ثكلى، فقدت بكرها فقامت ترفع ذراعيها وتخفضهما، تولول عليه، وقام معها نكد مثاكيل، شجين لحالها، فتذكرن مواجعهن، فهن يبكين بألم حقيقي لا مراء فيه.

والمشهد أيضا فيه أصوات، ولكن من أين جاءت ؟ لقد جاءت هذه الأصوات من ركض الجواد على الحصى فيتطاير يمينا وشمالا.

فالمشهد إذن مشهد صاخب، رهيب فيه القائلة القائظة، والشمس في أوج سطوعها فيه الذراعان العارقتان، وهما يسيران بقوة، فيه السراب قد دار على الجبال الصغيرة، فكأنها ارتدت به، فيه صوت الحصى المتطاير في تلك الصحراء المقفرة كأنه صوت النوائح.

إذن فالمشهد عند الشاعر يوحي لنا بمدى الرهبة في الصحراء حينما يسير فيها العربي. ولعل اختيار مشهد البكاء والعويل يعطينا دلالة خاصة على ذلك..

فالشاعر إذن أضفى بلوحته ملامسات وجدانية للمشاعر تبين حالته، وحالة رحلته، فلم يكتف بدلالات مباشرة.. ولم يقل إني خائف في صحراء موحشة.. ولكنه أعطى مشهدا ذا إيماءات عميقة، تحرك الوجدان، وتثير المشاعر، فكيف يكون هذا الشعر بعدئذ خاليا من الصور الباطنة ؟ وكيف يكون حسيا فقط ؟!.

إن ذلك لا يتأتى إلا إذا رفضنا أن نستجيب لهذه المؤثرات رفضا وأبينا أن نتمتع بها، بعد أن أعطانا خيال الشاعر صورا حركها وجدانه فأثارت مخيلته الخصبة، بإسقاطات واقعية لم تأت عبثا..

وإنما كان هناك اتصال وثيق فيما بينها عن طريق المعنى فقط، وليس بطرق مباشرة عمدية. وهذا ما يلمحه المتأمل، ويستنبطه المحلل للشعر الجاهلي، في كل قصائده أو أغلبها على الأرجح، إذا ما حاول أن يذهب إلى ما وراء النصوص وما تحمله الصور من خلفيات بديعة فالرمز هنا

أدى دلالاته، مستعينا بالتصوير الفني الذي صاغه الشاعر في أجمل صورة، وكل ذلك أتى بفعل الصحراء "التي توقع في نفوسهم صوتا واحدا يشعرون كما تلقوا شعرا واحدا"[1].

ذلك أنهم تأثروا بالصحراء التي ألفتهم وألفوها، فاستخدم الشاعر مفرداتها، وصورها أدوات يتواصل بها في شعره مع المتلقين، وذلك: "أن شرط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه"[2].

ولهذا كانت الموضوعات التي استخدمها الشعراء من المجتمع والحياة والناس، ومن التجربة الشخصية، بينما كانت أدوات التعبير مستمدة بالضرورة من البيئة لئلا يحصل انفصام بين الشاعر وجمهوره.

وهذا التعامل مع البيئة ليس معيبا للشاعر، بل هو من ضرورات الإبداع الفني مادام ذلك يخدم فنه، ويجعله متصلا مع المتلقين.

وبشيوع استخدام الشعراء للتصوير الفني، استمدادا من البيئة، فكأنما الشعر تحول بذلك إلى شيء من النقش الفني الرائع الذي تزين به الجدران وكأنه أصبح فرعا من فروع التصوير، ولهذا قال الجاحظ "إنما الشعر ضرب من النقش وجنس من التصوير"[3].

انبسط القول آنفا عن ارتباط موضوعات الشعر بثقافة حسية ملموسة في الحياة الجاهلية، وظفها الشعراء فنيا في قصائدهم، فخرج لنا تلاحم فريد بين أفكار معنوية مطلقة، جسدت بصور حسية مشتقة من البيئة والطبيعة والمجتمع.

وثقافة الولاء للقبيلة والإشادة بقيمها، ورجالها وساداتها أضافت تلوينا خاصا للإبداع الأدبي الشعري على صعيد اختيارات موضوعاته من جهة، وترتيب الموضوعات في القصيدة الواحدة من جهة أخرى.

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 26، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 187، 188، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، جـ 1، ص 108، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

## تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة:

تعددت الموضوعات في الشعر الجاهلي داخل القصيدة الواحدة، فابتدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال، باكيا أحبابه، متذكرا مرابعه الجميلة التي قضى فيها صدر شبابه، وأيام طفولته، وعرف فيها محبوبته، وبادلها النظرات والغرام، ثم ينتقل إلى وصف رحلته إلى الممدوح، ثم يصف راحلته أو فرسه أو يذكر قصة رمزية عن بقرة وحشية أو قصة صيد، ثم يثني بمدح قبيلته، أو ممدوحه، أو نفسه، ويختم بأبيات من الحكمة، تكون جيدة الختم للقصيدة.

وفي ثنايا كل ذلك ربما تعرض أبيات جانبية فيها موضوعات أخرى أو نصائح معينة أو غير ذلك. وعلى كل حال.. فإن ثقافة القبيلة فرضت على الشاعر أن تكون جزءا من إبداعه، بل هي جزء من ذاته الفردية، ذابت فيها واحتوتها، وبالتالي، فإن الشاعر يدرك نفسه في مدارين: مدار عام يحتوي القبيلة، والحياة، ومدار خاص يحتوي خصوصيات لابد أن توجد حتى وإن حاول الشاعر إخفاءها وجاهد من أجل أن لا تظهر ماثلة للعيان.

ومن النقاد المحدثين من يرى أن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة معيب من شأنها، ومنقص من قيمتها الفنية، لما يسببه ذلك من اختلاط وتدافع في ذهن المتلقي، الذي ربما يقف عاجزا عن استيعاب تصنيفاتها، ومتابعة تسلسلها، ولا يجد الرابط المنطقي للنظم بين موضوعاتها، ولهذا رأوا أن " القصيدة ينبغي أن تكون ذات موضوع واحد لا تعدوه، فإذا اشتملت موضوعات، ومضامين متعددة لم تكن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة، تجارب أخرى، وعاق الموضوع الواحد، موضوعات تجاوره وتزاحمه شأن الموضوعات، والتجارب المتعددة لها التي يزحم بعضها بعضا في حياتنا اليومية، فهي تجربة لم تترك لها ولجزئياتها حريتها وهي ما يزحمها جميعا تجارب ناقصة لم تأخذ الزمن الكامل للتخلق والتشكل.."[4].

ورغم أن هذا الرأي له ما يبرره نقديا، غير أنه ينبغي أن يكون مطبقا بشكل خاص، على قصائد معينة، ازدحمت فيها الموضوعات وتجاربها الخاصة، ولم يستوف أي موضوع تجاربه الخاصة التي تغطيه.

(4) ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي، ص 140، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة.

أما أن يكون هذا الكلام عاما على كل القصائد، فهذا ما يتنافى مع الواقع خاصة إذا ما عزلنا موضوعات القصيدة بعضها عن بعض بفعل خارجي متدخل ولم نحاول أن ندرك الرابطة المعنوية التي تجمعها، والتي ربما دعمها الشاعر برابطة لفظية أو أكثر تجمع إطار القصيدة العام من مقدمات ونتائج.

مقدمات تهيء الجو النفسي، وربما تلينه، وتطربه بأبيات غزلية رائعة ثم تنتقل به من باب إلى باب ليتقبل المتلقي هذا التوافق الفني، بإعجاب وانبهار بقدرة الشاعر على الغوص في موضوعات الحياة.

ثم إن القصيدة الجاهلية، غير القصيدة في أي عصر آخر وفي أي ظرف آخر.. فالقصيدة الجاهلية كانت مجلة العصر أو جريدته أو مطبوعته الثقافية، التي تنشر فيها شتى الموضوعات، وترضي مختلف الأذواق، ومختلف الأعمار فهي إذن تتمتع بخصوصية لا ينبغي لنا بحال أن نعزلها عنها، أو أن نقيسها بمقاييسنا بعد ستة عشر قرنا أو يزيد.

فعلينا أن نضع القصيدة الجاهلية في إطارها الصحيح، وبيئتها المناسبة، ونرى كيف أن ذوق المستمعين في ذلك الوقت، لم يزدرها، بل تقبلها وعشقها، واحتلت مكانة سامية في وجدانه وحياته وكذا ذوقنا نحن في هذا العصر إن أحسنا تفهم ضروراتها وأحطنا بالظروف الثقافية للحياة الجاهلية.

ومن هنا، فإن تنوع موضوعات القصيدة ربما كان ضرورة من الضرورات الشعرية التي التزم بها الشعراء " فلا يكفي أن يكون للقصيدة موضوع واحد، ليعدها تجربة شعرية تامة، لأن التجربة بناء كبير يتألف من جزئيات يعاقب بعضها بعضا في حرية موفورة وكل جزء يسلم إلى أخيه.."[5].

فالبناء الشعري للقصيدة يتألف من موضوعات متراصة، يقف بعضها على بعض ويسند بعضها بعضا، لتقيم بنيانا شامخا، وربما أخذ هذا البنيان وقته في التأليف والنسج والبناء، فقد روي أن زهيرا كان يؤلف قصيدته في سنة كاملة.

(5) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985

وروى ابن جني عنه أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى الحوليات لأنه كان يحوك القصيدة في سنة[6]. ولذا كان يقال في شعر زهير "خير الشعر الحولي المحكك"[7].

وهذا العمل الشاق من زهير في إعداد قصائده، وتهذيبها، وترتيب موضوعاتها لاحظه أيضا تلميذه الحطيئة الذي يقول عنه: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها مدحا أو ذما"[8].

وهذا يدلنا على أن الشعر الجاهلي لم يكن فنا بدهيا قائما على البديهة الحاضرة، واللسان الفصيح المنطلق فقط، ينطلق ليعبر عن نفسه بسرعة، ويهتم باللفظ أكثر من اهتمامه بالمعنى، كما وصفهم ابن خلدون بأن العربي "لسانه أمهر من عقله"[9].

بل كان الشعر فنا يحترم ذاته ونفسه صيغ في تأن، وأخذ وقته الكامل من الدراسة، والترتيب، والتنسيق، ربما لم تتح هذه الفترة الكاملة لشعرائنا المعاصرين ومن هنا "فإن الفكرة التي تعودنا أن نفهم بها الشعر القديم، والتي نذهب فيها إلى أنه خال من الصنعة فكرة غير صحيحة، فإن هذا الشعر ينزع به صاحبه إلى ضرب من الجمال في التعبير، ويملؤه بالصور والتشبيهات، ويطلب أن يعجب به الناس من حوله، وأن يقع منهم موقعا حسنا، موقع الثياب الملونة، أو الثياب اليمنية المونقة.."[10].

ورصد البناء الفني للقصيدة الجاهلية، من حيث تعدد موضوعاتها، ومن حيث تعمد صنعها، وتحسينها، وتزيينها، ومن حيث وقتها، يقوم على دعامتين، وهما:

**الأول:** السند التاريخي للروايات التي ذكرناها عن إنشاء زهير لقصائده في سنة كاملة، هذه الروايات تقول إنه كان ينشؤها في أربعة أشهر، ويهذبها في أربعة أشهر، ويعرضها على الشعراء والنقاد في أربعة أشهر مما يوحي بأن القصيدة استوفت حقها من التأليف، والنقد

(6) ابن جني، الخصائص، جـ 1، ص 320، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.

(7) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 143.

(8) المصدر السابق، جـ 1، ص 149، 150.

(9) ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 111.

(10) ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 66، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1986.

الفني أيضا بعرضها على الشعراء والنقاد واستشارتهم فيها، وما يصلح فيها، وما يعاب منها، ليعمل بتلك النصائح بالحذف والزيادة، وغيرها.

وزهير من ناحية أخرى كان متزعما لمدرسة عرفت في القديم بمدرسة عبيد الشعر الذين قال عنهم الأصمعي زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[11].

وربما كان قصد الأصمعي من التنقيح أنهم عرضوه واستشاروا فيه غيرهم من الشعراء والنقاد، بينما اكتفى غيرهم من الشعراء بالصنعة الذاتية أي بتنقيحه من قبلهم فقط.

وزهير أيضا أخذ شعره من أوس بن حجر الذي كان أستاذه، وزوج أمه، فروى شعره، وأخذ عنه أصول هذا الفن، وأوس بن حجر هذا يقول عنه د. طه حسين "يمتاز بميزتين: إحداهما: أن خياله كان ماديا شديد التأثر بالحس، والثانية أنه كان فنانا يتخذ الشعر حرفة وصناعة، وفنا يدرس، ويتعلم"[12].

ولم يؤصل د. طه حسين لكون أوس فنانا يتخذ الشعر حرفة، وصناعة وفنا يدرس ويتعلم. وربما كان مصدره في ذلك رواية زهير عنه وأخذه عنه أصول الشعر، ولأوس بن حجر شهرته في الجاهلية فقد " كان أوس بن حجر راوية طفيل الغنوي، وكان طفيل هذا أحد ثلاثة شهروا بوصف الخيل، وهم أبو دؤاد جويرية بن الحجاج الإيادي، وسلامة بن جندل التميمي، وطفيل الغنوي: وهذا الأخير لقب المحبر.."[13].

فهذه المدرسة أيضا مغرقة في الرواية، والتعلم الشعري.

رأس هذه المدرسة: طفيل الغنوي:

وعن: طفيل الغنوي أخذ: أوس بن حجر

وعن: أوس بن حجر زوج أم زهير

(11) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 19.

(12) حسين، د. طه، في الأدب الجاهلي، ص 271، دار المعارف، القاهرة.

(13) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. محمد عبد الحليم النجار، جـ 1، ص 96، دار المعارف، القاهرة.

| | |
|---|---|
| وبشامة بن الغدير خال زهير | أخذ: زهير بن أبي سلمى المزني |
| وعن: زهير بن أبي سلمى | أخذ: ابنه كعب والحطيئة |
| وعن: الحطيئة | أخذ: هدبة بن الخشرم |
| وعن: هدبة بن الخشرم | |
| وأستاذه الحطيئة | أخذ: جميل بن معمر |
| وعن: جميل بن معمر | أخذ: كثير عزة |

فزهير إذن استفاد من قراباته الاجتماعية من خاله، وزوج أمه فروى شعرهما، وتهذبت قريحته الشعرية، وقويت، ولأنه روى شعرهما الجيد المتين الحسن السبك، فأثر هذا فيه تأثيرا إيجابيا بأن ارتضى مستوى معينا من الشعر لم يتنازل عنه أبدا حتى لو اضطره الأمر إلى أن يلبث في إنشاء القصيدة الواحدة حولا كاملا يهذب، ويصقل، ويعيد الترتيب، والإنشاد، فأمامه نموذج مثالي من الشعر يقيس عليه، ويهتدي به، وبه يعرف القيمة الفنية لما يقول، ولهذا وصفه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه أشعر الشعراء فقد روي عنه أنه قال لابن عباس: أنشدني لأشعر الشعراء، قال: يا أمير المؤمنين ومن أشعر الشعراء: قال: من يقول من، ومن، ومن[1].

يقصد قول زهير:

| | |
|---|---|
| ومن يعص أطراف الزجاج فإنه | مطيع العوالي ركبت كل لهذم |
| ومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه | إلى مطمئن البر لا يتجمجم |
| ومن هاب أسباب المنايا ينلنه | ولو رام أسباب السماء بسلم |
| ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله | على قومه يستغن عنه ويذمم |
| ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه | ولا يعفها يوما من الذل يندم |
| ومن يغترب يحسب عدوا صديقه | ومن لا يكرم نفسه لا يكرم |
| ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه | يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم |
| ومن لا يصانع في أمور كثيرة | يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم |

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 22.

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومـن لا يتـق الشتـم يشتـم[1]

وهي أبيات تحمل كثيرا من معاني الحكمة، وبعد النظر، وهي معان تصلح لكل أوان، وكل وقت، ولو أخذنا مثلا البيت الأول من هذه الأبيات:

ومن يعـص أطـراف الزجـاج فـإنـه مطيـع العــوالي ركبـت كـل لهــذم

والزجاج: جمع زج وهو أسفل الرمح، والعوالي جمع عالية، وهي أعلى الرمح، واللهذم: الحاد، وهذا تمثيل، أي من لا يقبل الأمر الصغير يضطر إلى أن يقبل الأمر الكبير، وقال أبو عبيدة: معنى هذا أن من لا يقبل الصلح وهو الزج الذي لا يقاتل به، فإنه يطيع الحرب: وهو السنان الذي يقاتل به"[2].

وهذا التعبير يستخدم الآن في مفاوضات السلام، فعبارات "السلام المر" ربما تشبه هذا المعنى إذ إن المرء يضطر لتحمل بعض الآلام، في سبيل تحقيق فوائد أكبر من السلام، ونبذ الحرب، ومناسبة قول القصيدة كما يعرف الجميع هي الثناء على مساعي السلام التي بذلت لإنهاء حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان.

فزهير إذن كان مثالا لجودة السبك والبناء، وترتيب الموضوعات، وهو حصيلة ثقافية شعرية، متعددة أخذها بالرواية عن أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، وبشامة بن الغدير، وأخذها عنه شعراء آخرون، بل وبثها في أهل بيته أنفسهم " فزهير كان أبوه شاعرا، وخاله شاعرا وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، وابن ابنه المضرب بن كعب بن زهير شاعرا، حتى إنه يقال لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير..."[3].

فالبيت كان بيت شعر يحترم الفن ويتعلمه، كما يعلم الناس أبناءهم كيفية التعامل مع الحياة.

(1) زهير، ديوانه، ص 29.

(2) التبريزي، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي، ص 149، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، جـ 1، ص 378.

**الثاني:** السند الفني، ويتمثل في جملة ما حمله هذا الشعر من جودة سبك وحسن بناء، وصياغة، كما يتجلى لنا ذلك في معلقة زهير إذ أجاد سبكها وأحسن ترتيبها:

أمـــن أم أوفى دمنـــة لم تكلـــم ... بحومانـــة الـــدراج فـــالمتثلم
ودار لهـــا بـــالرقمتين كأنهـــا ... مراجيـــع وشـــم في نـــواشر معصـــم
بهـــا العـــين والآرام يمشـــين خلفـــة ... وأطلاؤهـــا ينهضـــن مـــن كـــل مجـــثم
وقفـت بهـا مـن بعـد عشريـن حجـة ... فلأيـــا عرفـــت الـــدار بعـــد تـــوهم
أثـــافي ســـعفا في معـــرس مرجـــل ... ونؤيـــا كجـــذم الحـــوض لم يتـــثلم
فلـــما عرفـــت الـــدار قلـــت لربعهـــا ... ألا انعـــم صـــباحا أيهـــا الربـــع واســـلم
تـــبصر خلـــيلي هـــل تـــرى مـــن ظعـــائن ... تحملـــن بالعليـــاء مـــن فـــوق جـــرثم
جعلـــن القنـــان عـــن يمـــين وحزنـــه ... وكـــم بالقنـــان مـــن محـــل ومحـــرم
وعـــاليـــن أنمـــاطا عتـــاقـــا وكـــلـــه ... وراد الحـــواشي لـــونهـــا لـــون عنـــدم[1]

فالأبيات السابقة أبيات حذرة في مسلكها تصف بعد تأن ولكن بدقة، فيها روعة وجمال، وتعطينا صورة عامة لبقايا الديار تجعل المتلقي يستمع بهدوء تام إلى حال الديار وآثارها ليتم تهيئته ذهنيا ونفسيا إلى باقي موضوعات القصيدة [2].

فالبناء كان عمديا فيه حسن سبك وصياغة، وترتب من موضوعات عديدة فرضتها ثقافة الشاعر: من رصيد شعري سابق يحتذي حذوه، ومن آثار اجتماعية لكونه مرتبطا بالمجتمع، ومعبرا عن قضاياه، وموالية لقبيلته، وذاتية لأنه يحمل في ذاته هموما كثيرة تبتدئ من ذاته، وتنطلق لتعبر عن مشاعر عامة، وأحوال اجتماعية سائدة في المجتمع.

وبالتأمل في قصائد الشعر الجاهلي نجد أن السند التاريخي الذي أشرنا إليه وأفادنا بأن الشعراء يصنعون شعرهم بتأن وروية - نجد أن هذا السند مدعوم بدعامات فنية من خلال النسيج الفني للقصائد الجاهلية التي يبدو من تحليلها أنها لم تأت عفوا، ولم تترتب أبياتها وموضوعاتها بطريقة تلقائية بدائية بل كان هناك اهتمام وجهد وافر من الشاعر لبنائها وترتيب موضوعاتها وأبياتها،

(1) زهير، ديوانه، ص 36.

(2) النواشر: عصب الذراع من باطنها وظاهرها، العين: البقر، الآرام: الظباء، أطلاء: أولاد، المجثم: الموضع الذي يجثم، اللأي: البطء، أثافي: حجارة يجعل عليها القدر، سفع: سود، معرس: موضع، مرجل: قدر، نؤي: حاجز يجعل الخباء يمنع من السيل، جذم: بقية، يتثلم: يذهب وينكسر، العلياء: جرتم، القنان: مواضع، الحزن: الجبل، أنماط: ثياب صوف، كلة: ستر رقيق، وراد: لونها إلى الحمرة، عندم: أحمر، التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص 128 - 131.

وكانت أغراض الشاعر وموضوعاته واضحة في ذهنه، واستخدم أساليب فنية عديدة في إيصالها منها المباشرة، ومنها الرمزية..

ولعب الشاعر الجاهلي كذلك على أوتار العاطفة، وقصص الحيوان، واستعان بالتصوير، والوصف، ليرسم صوره، ويبرز معانيه، ويوصل أغراضه إلى المتلقين، وفي حين أنه لم يهمل أدواته الفنية الجزئية كالبيت.. والألفاظ وغيرها.. مما سيتناوله البحث في الفصل الأخير..

وإجمالا نستطيع أن نقول إن تعدد موضوعات القصيدة لم يكن سببا يرجع إلى ضعف فني في الشاعر فرضته ارتجالية الشعر الجاهلي وتلقائيته، بل كان سببا متعمدا مقصودا، والدليل على ذلك فني، وتاريخي، وهذا التعدد فرضته ظروف ثقافية، سنبسط القول فيها عند حديثنا عن الوحدة في الفصل الأخير من هذا البحث إن شاء الـلـه.

## تشابه مضامين الشعر الجاهلي:

هموم الشاعر الجاهلي كانت هي المحرك الرئيس لتوجهاته الشعرية نحو موضوعات عصره، فتعامل معها بأساليب مختلفة، في المعالجة، سواء أكان ذلك في إطار القصيدة الواحدة، أو في مقطعاته، وأراجيزه التي ينشدها في أثناء حياته اليومية.

ولئن اختلفت بعض الأساليب الشعرية، فإنها أيضا اتفقت في بعض الأحيان ما دامت الموضوعات واحدة، وما دامت وظيفة الشعر الجاهلي في كل أطواره "هي تسجيل خلجات النفس، ونوازعها، وتصوير ما يحسه الشاعر من نعيم، وشقاء، وراحة، وعناء، وخير، وشر، وما يمر أمامه من صور الحياة، وأحداث الوجود، وما يكابده من هوى الصحراء، وعصف الرياح ولمع البروق، وعواء الذئاب، وخدع السراب، فهو شعر وجداني تبعثه الانفعالات النفسية وتزجيه الأحاسيس الذاتية.."[1].

(1) خفاجي، د. محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، ص 92، دار الجيل، بيروت.

فالشاعر يستمد صوره، وأخيلته، ومعانيه من بيئته، وواقعه، وهي بيئة تتشابه في أغلبها، من شمال شبه الجزيرة العربية، إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فالكثبان الرملية نفسها، وكذا السراب، وعصف الرياح والحيوانات المفترسة، والأليفة نفسها، والمرابع تتشابه، وصور الإقامة والرحيل واحدة.. وهكذا..

فكان لزاما أن تتشابه بعض الموضوعات الجاهلية بين الشعراء، وأن تلتقي الأفكار، والمعاني بينهم " فقد كان الشعراء يلتقون حول المعاني، والأفكار السائدة في عهدهم في معظم إنتاجهم الفني.. فما دامت المادة الثقافية الأساسية أو المادة الخام التي يصنع منها الشاعر عمله الأدبي، ما دامت المادة واحدة، والتربة الثقافية واحدة، والغذاء العقلي، والبيئة، والمناخ الثقافي يتفق فيها أغلب الشعراء، فإننا واجدون تلاقيا واستفادة، وتأثرا، وتواردا واشتراكا لا يقف عند المعنى، واللفظ والتشبيه، ولكن ربما تعدى ذلك إلى القصيدة، ومضمونها، ووزنها، وقافيتها، وخيالها.. "[1].

وهذا التشابه فرضته البيئة الواحدة، والطبيعة الواحدة، والعقلية الواحدة أو لنقل بمعنى آخر فرضته الثقافة الواحدة التي اشترك فيها الشعراء الجاهليون في سماتها العامة، والخاصة. وإذا كان بوسعنا من هذا المنطلق - تفهم أسباب هذا التشابه، وإرجاعه لظروف ثقافية، فإن من القدماء من أنكر ذلك متهما الشعراء بالسرقة بعضهم من بعض، والأخذ غير المشروع عن بعضهم.. فقد ألف بعض الأقدمين في سرقات الشعراء، وأغلاطهم.. وغير ذلك..

والنقد الحديث ينظر إلى هذه القضية بتفهم عميق، فالتناص الشعري وسيلة من وسائل الإبداع الفني التي يتخذها الشعراء سبيلا للتأثير على المتلقي.

من مثل عبارة:

" وقوفا بها صحبـي علي مطيهم"

التي استخدمها امرؤ القيس:

وقوفا بها صحبـي علي مطيهم  يقولون لا تهلك أسى وتجمل[2]

(1) ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ص 221، مكتبة وهبة، القاهرة، 1984.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 28.

واستخدمها أيضا طرفة:

وقوفا بها صحبـي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلـد[1]

فالبيتان متشابهان إلا في الحرفين الأخيرين في آخر كلمة لضرورة القافية. وهي عبارة لها وقع خاص، وموقف استثنائي من الشاعر، تجعل تكرارها في أكثر من نص غير ممل للمتلقي، ويؤدي دورا إقناعيا في القصيدة لأهمية العبارة..

ولذا لمسنا هذه التشابه أيضا عند شاعر واحد في قصائد مختلفة، كامرئ القيس:

قفـا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

ويقول في قصيدة أخرى:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسـم عفـت آثـاره منـذ أزمان [3]

وهكذا فإن منظر الوقوف على الأطلال منظر متكرر، لكنه ليس مملا لأنه يؤدي غايات فنية، استجاب لها المتلقون، ولو كان الأمر بخلاف ذلك لتركها الشعراء إلى غيرها:

بشامة بن الغدير:

فوقـفت فـي دار الجميـع وقـد جـالـت شـؤون الـرأس بالدمـع[4]

وزهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغـيرهـا الأرواح والـديـم[5]

والنابغة:

يـا دار ميـة بالعـليـاء فالسنـــد أقـوت وطـال عليهـا سالف الأمد

وقفـت فيهـا أصيـلانـا أسائلهـا عيت جوابا وما بالربع من أحد[6]

(1) طرفة، ديوانه، ص 31.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 26.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، ص 65.

(4) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مصدر سابق، ص 197.

(5) زهير، ديوانه، ص 56.

(6) النابغة، ديوانه، ص 16.

وزهير بن أبي سلمى:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن شهر[1]

وهي تقاليد فنية اتبعها الشعراء لما تحدثه من آثار نفسية تنعكس إيجابا على تلقي المستمع للقصيدة، وتسير بذهنه إلى إطارها العام، فهي إذن كانت بسبب من آثار ثقافية فرضتها الطبيعة والبيئة وغيرها، وانتقلت لتكون تقليدا فنيا يؤدي دورا ثقافيا في خدمة فن الشاعر.

بعد كل هذا نجد أن موضوعات الشعر الجاهلي عديدة متنوعة، إن كان ذلك في إطار للقصيدة، أو كان في مقطعات، وأراجيز ينشدها العربي حين يمتح ماءه من البئر، أو حين يشن الغارات، أو حين يسير خلف إبله محتذيا بها مغنيا لها من أراجيزه بصوته الندي مقطعات تجعلها تسير في نظام، وألفة.

ومن هذا الغنى الموضوعي للقصيدة الجاهلية فقد صعب إيجاد نمط معين للقصيدة، من حيث تحديد موضوعاتها بدقة متناهية، ولذا كثرت تصنيفات أغراض الشعر الجاهلي على أقوال للعلماء مروية:

أ- فجعلها أبو تمام عشرة أغراض هي: الحماسة، المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف، المديح، السير والنعاس، الملح، مذمة النساء[2].

ب- وجعلها ابن سلام الجمحي أربعة أغراض هي: الفخر، المديح، النسيب، الهجاء[3].

ج- وجعلها أبو هلال العسكري ستة أغراض هي: المدح، الهجاء، الوصف، النسيب، المراثي، الفخر[4].

د- وجعلها ابن رشيق تسعة فنون هي: النسيب، المديح، الافتخار، الرثاء، الاقتضاء

(1) زهير، ديوانه، ص 154.

(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المرزوقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، جـ 1، ص 7، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، جـ 1، ص 378، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

(4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 137، 138 الطبعة الثانية، عيسى الحلبي، القاهرة، د.ت.

والاستنجاز، العتاب، الوعيد، الهجاء، الاعتذار [1].

هـ- وجعلها قدامة بن جعفر ستة فنون هي: المديح، الهجاء، النسيب، المراثي، الوصف، التشبيه[2]. مع ملاحظة حول غرض التشبيه، وهو أنه موجود في كل الأغراض الأخرى وإن كان القدماء لو لعهم به، وإعجابهم بدقائقه، قد جعلوه غرضا قائما بذاته بحسب قدامة بن جعفر، وربما لهذا السبب بالغ فيه الشعراء المتأخرون من العصر العباسي الثاني، وما بعده حتى أغرقوا فيه، فأفسدوه، وأفسدوا الشعر معه.

أما حديثا فقد عدها د. محمد عبد المنعم العربي عشرة أغراض هي: الغزل، الوصف، الحماسة، الفخر، الرثاء، المدح، الهجاء، الاعتذار، الخمريات، الأدب[3].

ونلاحظ هذا الاختلاف في الأغراض بين النقاد القدامى، فكل منهم صنف بحسب ذوقه، وثقافته واختياره، ولكن الحقيقة أن الشاعر الجاهلي قلما تقيد بأغراض محددة في شعره إذ كان يتنقل من فن إلى فن، ومن غرض إلى غرض وكانت الموضوعات تشمل كل نواحي الحياة، فلو أخذنا مثلا أشعار الصعاليك لما وجدناها في التصنيفات السابقة وكذا أشعار مدح العفة، وإباء الشتم، وحواريات الشعراء مع أنفسهم، أو مع الحيوانات كالفرس والذئب، وغيرها، مما يرد في ثنايا القصائد، أو في مقطعات مفردة، وهي وإن كانت تدخل في إطار موضوع واحد كبير في قصيدة واحدة، فهي ولا شك موضوعات قائمة بذاتها، وجديرة باهتمام النقاد المنصفين.

ولهذا فإننا ضربنا صفحا عن الأغراض السابقة من حيث تصنيفاتها الصارمة وآثرنا أن نختار أطرا للموضوعات الجاهلية.. نختار فيها مقطعات معينة من قصائد ذات موضوعات متعددة، أو من مقطعات وأراجيز تتعلق بالحياة الجاهلية وتبرز آثارا للثقافة السائدة، وكيف تعامل معها الشعراء ؟ أو كيف أثرت في وجدانهم ؟ وكيف صيغت في شعرهم ؟

وهذه المحاور هي أطر عامة تصلح لأن يكون فيها كثير من الموضوعات، ولكننا نتقي

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 31.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 77.

(3) العربي، د. محمد عبد المنعم، من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث، ص 79، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984.

بعضها بعناية، لئلا يطرد بنا القول، وتطول علينا القصائد والمقطعات فيطول الفصل أكثر مما ينبغي. فاخترت نماذج موضوعات لشعراء متعددين منهم المشهورون المعروفون وهم الأعم الأغلب، وأحيانا نروي لشعراء مقلين، من مصادر موثوقة قصد أن نضفي على البحث تنوعا في شعرائه وأزمنته، وبيئاته وقبائله ما دام موضوع البحث هو الشعر الجاهلي عامة.

أما الفنون الرئيسة في الشعر العربي الجاهلي كالمدح، والهجاء، والرثاء.. وغيرها من الأغراض.. فقد تكلم عنها السابقون وتناولها المحدثون بدراسات عدة، لن نعيد جزءا مما قالوه في هذا البحث، ولذا آثرنا أن ننحو بالبحث نحو موضوعات أخر نتلمس أثر الثقافة فيها.. لنضمن بذلك الجدة للبحث وعدم التقليد للدراسات السابقة، ولنمتد إلى مساحات أرحب في الشعر الجاهلي، من خلال اختيارات غير تقليدية.

## الشعر وموضوعات المجتمع:

لا ريب أن الشاعر، وهو في إطار مجتمعه سيتأثر بأخلاقيات هذا المجتمع، وقيمه من ناحية، وسيتناول في قصائده كثيرا من الموضوعات الاجتماعية التي تشكل جدلا اجتماعيا قائما، وهما من الهموم الحياتية اليومية للإنسان العربي من ناحية أخرى.

فالشاعر لا يستطيع أن ينغلق على ذاته، ويعكف على نفسه، يذكر آلامه، وهمومه، وأشجانه. عازلا نفسه عن حياة مجتمعه، وحياة الناس من حوله غير مهتم بها أو ملتفت إليها، ولا هو يستطيع أن يعيش أفراحه وملذاته ونعيمه بينما يعيش المجتمع في الكآبة والتعاسة.

فالإنسان اجتماعي بالطبع كما يقول ابن خلدون[1]، وفي الإطار الجاهلي، فإن انعزال الشاعر عن المجتمع يعد كارثة حقيقية إذ قيام الفرد ومعيشته إنما يتأتى بالتضامن الاجتماعي بين أفراد القبيلة. فالوجود الاجتماعي ضرورة للفرد، وهذا الوجود انعكس على فن الشاعر فلا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لابد أن يستمد مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني، ذلك أن

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 131.

"الأديب وهو الضمير الواعي لمجتمع - لابد أن يبلور وجدانه ويرى ما لا يراه الشخص العادي"[1].

تأثره بالمجتمع ضرورة حياتية، وإن كان ذلك لا ينفي الصبغة الخصوصية للشاعر، ولمسته المتميزة في أدبه، فالشاعر فرد متميز، ولهذا يعكس في شعره رؤية خاصة من موقفه تجاه المجتمع.

وتجاه ذاته أو موقف الضمير من الإنسان "فالعمل الفني إذن هو نتيجة مجهود فردي، ولكن حصيلته الشعرية والفكرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه"[2].

ومن هنا فإن الشاعر ارتبط بمجتمعه، متخذا من موضوعاته سبيلا للنسيج الشعري المميز، مؤمنا بقيمه، وعاداته، حريصا على أن لا يقع في محاذير السفه، والظلم، والجهل، يقول النابغة الذبياني:

لعن الله ثم ثنى بلعن ... ربذة الضائع الجبان الجهولا
من يضر الأدنى ويعجز عن ... ضر الأقاصي ومن يخون الخليلا[3]

وهو سب اجتماعي يتعلق بصفات خلقية ذميمة اتصف بها المهجو قبحها المجتمع ونبذها.

ولهذا حث الشعراء الجاهليون في شعرهم على الأخلاق الفاضلة الحسنة التي تحفظ حياة المجتمع وتجعل أبناءه صالحين، نافعين لمجتمعهم يقول عبيد بن الأبرص:

إذا كنت لم تعبأ برأي ولم تصخ ... لنصح ولا تصغي إلى قول مرشد
ولا تتقي ذم العشيرة كلها ... وتدفع عنها باللسان وباليد
وتصفح عن ذي جهلها وتحوطها ... وتقمع عنها نخوة المتهدد
وتنزل منها بالمكان الذي به ... يرى الفضل في الدنيا على المتحمد
فلست وإن علت نفسك بالمنى ... بذي سؤدد باد ولا كرب سيد[4]

(1) راغب، د. نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، ص 149، المركز الثقافي الجامعي، بيروت، 1980.

(2) إسماعيل، د. عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ص21، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1966.

(3) النابغة، ديوانه، ص 66.

(4) عبيد بن الأبرص، ديوانه، تحقيق: سير شارلز ليال، ص 40، 69، دار المعارف، القاهرة.

والشاعر هنا يقدم صورة أخلاقية للمجتمع الذي لا يسود إلا من صفح عن جاهله، وأحاطه بعنايته، وحماه من كل كيد، فهذه شروط السيادة لمن أراد أن ينزل منزلها، وإن أخطأ أحد هذه الشروط، فليس بمسود وإن هو علل نفسه بالأماني الباطلة.

وفي جدلية أخلاقيات المجتمع، والصراع القائم بين الجود والبخل، وبين الغنى والفقر، فقد اتصف أقوام بهذا الخلق، واتصف آخرون بذاك فالحمد صعب المنال، يتحمل في سبيله المشاق، والمصاعب الجمة التي لا يستطيعها إلا العظماء، يقول علقمة بن عبدة:

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا ... عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والجود نافية للمال مهلكة ... والبخل مبق لأهليه ومذموم
والحمد لا يشترى إلا له ثمن ... مما تضن به النفوس معدوم
والجهل ذو عرض لا يستراد له ... والحلم آونة في الناس معلوم
ومن تعرض للغربان يزجرها ... على سلامته لابد مشؤوم
وكل بيت وإن طالت إقامتته ... على دعائمه لابد مهدوم[1]

وهي أبيات تعطي تقييما للأخلاق الجاهلية استمده الشاعر من الدستور غير المكتوب للمجتمع الجاهلي ؛ ولكن الجميع يعرفونه، ويحاولون أن يصلوا إلى وسام من أوسمة المدح والثناء، ولكن هذه الأوسمة لها أثمان ربما ضنت بها النفوس، ولا يستطيع دفع الثمن إلا الرجال العظماء الذين وطنوا أنفسهم على تحمل الشدائد، وخوض الصعاب وجادوا بما تحت أيديهم من مال وغيره.

ويقدم حاتم الطائي صورة أخرى للخلق العربي الفاضل:

تحلم عن الأدنين واستبق ودهم (م) ... فلن تستطيع الحلم حتى تحلما
متى ترق أضغان العشيرة بالأنا ... ة وكف الأذى يحسم لك الداء محسما
وما ابتعتثني في هواي لجاجة ... إذا لم أجد فيها أمامي مقدما
إذا شئت ناديت امرأ السوء ما نزا ... إليك ولا طمت اللئيم الملطما

(1) علقمة الفحل، ديوانه، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي السقال ودرية الخطيب، مراجعة: فخر الدين قباوة، ص 64 - 67، دار الكتاب العربي، حلب، 1969.

فجاور كريما واقتدح من زناده (م) وأسند إليه إن تطاول سلما
وعوراء قد أعرضت عنها فلم يضر وذي أود قومته فتقوما
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه وأصفح عن شتم اللئيم تكرما
ولا أخذل المولى وإن كان خاذلا ولا أشتم ابن العم إن كان مفحما
ولا زادني عنه غناي تباعدا وإن كان ذا نقص من المال مصرما[1]

ففي هذه الأبيات أخلاق كريمة، وشيم جليلة من الإيثار والإكرام تصلح لكل المجتمعات في كل وقت وحين.

وإن كان أسلوب حاتم في الأبيات السابقة هو أسلوب المدح الذاتي فإنا وجدنا شعراء مدحوا خلائق قومهم ؛ يقول زهير بن مسعود:

إن بني ضبة قومي فلن أشرتهم[2] ما حنت النيب
قولهم بر وجاراتهم حجر فلا هجر ولا حوب
ينمي بهم آباؤهم للعلى ونسوة بيض مناجيب
ويحمد العافي قراهم إذا ما لم يكن في الحي محلوب
شم يغارون إذا ما بدا من الحييات العراقيب
كأنهم يوما إذا استلأموا في الحلق[3] البزل[4] المصاعيب[5]

ويقول عبيد بن عبد العزى:

ألم تسألي والعلم يشفي من العمى ذوي العلم عن أبناء قومي فتخبري
سلامان إن المجد فينا عمارة على الخلق الزاكي الذي لم يكدر
بقية مجد الأول الأول الذي بنى ميدعان ثم لم يتغير

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 24، ص 25.
(2) أشرتهم: أخلط بحبهم غيرهم.
(3) الحلق: الدروع.
(4) البزل: الجمال القوية.
(5) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 93.

أولئك قوم يأمن الجار بينهم ... ويشفق من صولاتهم كل مخفر
مرافيد للمولى محاشيد للقرى ... على الجار والمستأنس المتنور
إذا ظل قوم كان ظل غيابة ... تذعذعه الأرواح من كل مفجر
فإن لنا ظلا تكائف وانطوت ... عليه أراعيل العديد المجمهر
لنا سادة لا ينقص الناس قولهم ... ورجراجة "ذيالة" في السنور
تجنهم من نسج داوود في الوغى ... سرابيل حيصت بالقتير المسمر[1]

ولم تشأ النساء أن يكن بمعزل عن هذه التوجيهات الاجتماعية الفاضلة والأخلاق التربوية الكريمة، فأخذن بنصيب منها، تقول الخرنق بنت بدر بن هفان:

لا يبعدن قومي الذين هم ... سم العداة وآفة الجزر
النازلون بكل معترك ... والطيبون معاقد الأزر
الضاربون بحومة نزلت ... والطاعنون بأذرع شعر
والخالطون نحيثهم[2] بنضارهم ... وذوي الغنى منهم بذي الفقر
إن يشربوا يهبوا وإن يذروا ... يتواعظوا عن منطق الهجر
قوم إذا ركبوا سمعت لهم ... صوتا من التأييه[3] والزجر
من غير فحش يكون بهم ... في منتج المهرات والمهر
هذا ثناي ما بقيت لهم ... فإذا هلكت أجنني قبري[4]

وقد تناولت الأمهات الشاعرات في قصائدهن التربوية الاجتماعية لأبنائهن بعض العقائد الدينية الجاهلية، كتعظيم مكة، فمن ذلك قول سبيعة بنت الأحب:

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير
واحفظ محارمها بني ولا يغرنك الغرور

(1) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 131.
(2) نحيثهم بنضارهم: دخيلهم، بصميمهم.
(3) التأييه: التصويت.
(4) الخرنق، ديوانها، تحقيق: د. حسين نصار، ص 29، دار الكتب المصرية، 1969.

أبنـــي مـــن يظلـــم بمكـــة يلـــق أطـــراف الشرور
أبنـــي يضرب وجهـــه ويلـــح بخديـــه الســـعير
أبنـــي قـــد جربتهـــا فرأيـــت ظالمهـــا يبـــور
اللـــه أمنهـــا ومـــا بنيـــت بعرصـــتها قصـــور
و اللـــه أمـــن طيرهـــا والعصـــم تـــأمن في ثبـــير
ولقـــد غزاهـــا تبـــع فكســـا بنيتهـــا الجســـير
وأذل ربي ملكـــــه فيـــــه فـــــأوفى بالنـــــذور
يمشي إليهـــا حافيـــا بفنائهـــا ألفـــا بعـــير
ويظـــل يطعـــم أهلهـــا لحـــم المهـــاري والجـــزور
يســـقيهـــم العـــسل المصـــفى والرحيض من الشعير[1]

وهي أبيات تدل على شدة التمسك بالمعالم الدينية التي عرفها الجاهليون وعظموها، وخافوا من أن ينالها أحد من أبنائهم بسوء، فيحل به سوء الطالع وتلحقه اللعنات أينما حل وتوجه، فحرصوا على أن يعلموا أبناءهم احترام هذه المشاعر المقدسة وتعظيمها وتجنب الظلم فيها حتى لصغار الناس، وحفظ محارمها، وتأمين طيرها ووحشها، مما يدل على أن الحياة الجاهلية كانت لها محطات تهدئة للعصبية، والأنفة والقوة التي اشتهرت عنها، وهذه المحطات اقتبست من آثار ثقافة دينية كما يتضح لنا من هذا النص الآنف الذكر.

وعن كرم القبيلة، واحتفالها بأضيافها يقول طرفة:

نحـــن في المشـــتاة نـــدعوا الجفـــلى ... لا تـــرى الآدب منـــا ينتقـــر
حـين قال النـاس فـــي مـجلسـهـــم ... أقتـــار ذاك أم ريـــح قطـر[2]
بجفـــــان تعـــــتري نادينـــــا ... من سيـــف حين هاج الصنبر[3]
كـــــالجوابي لا تنـــــي مترعـــــة ... لـقرى الأضـيـاف أو للمحـتضر

(1) السهيلي، الروض الأنف، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، جـ 1، ص 41، دار المعرفة، بيروت، 1978.
(2) قطر: عاتية.
(3) الصنبر: البرد.

ثـــم لا يخـــزن فيهـــا لحمهـــا إنمـــا يخـــزن لحـــم المـــدخر
ولقـــــد تعـــلـــم بكـــر أنـــنـــا آفـــة الـــجـــزر مساميـــح يســـر
ولـــقـــد تـــعـــلـــم بـــكـــر أنـــنـــا واضـــحو الأوجـــه في الأزمة غـــر [1]

وتناول الشعراء كيفية التعامل مع الناس، ومرارة معاداة الرجال، يقول الأفوه الأودي:

بلـــوت النـــاس قرنـــا بعـــد قـــرن فلـــم أر غـــير خـــلاب وقـــال
وذقـــت مـــرارة الأشـــياء جمعـــا فـــما طعـــم أمـــر مـــن الســـؤال
ولم أر في الخـطـــوب أشـــد هـولا وأصـعـــب مـن مـعـاداة الـــرجـال [2]

أما عن النساء وعاداتهن وطبيعتهن وطبهن، فيقول علقمة بن عبدة:

فـــإن تســـألوني بالنســـاء فـــإنني علـــيم بـــأدواء النســـاء طبيـــب
إذا شـــاب رأس المـــرء أو قـــل مالـــه فلـــيس لـــه مـــن ودهـــن نصـــيب
يـــردن ثـــراء الـمـال حيـث عـلـمـنـه وشـــرخ الشـــباب عندهـــن عجيب [3]

والموضوعات السابقة شذرات مقتطفة، توضح الغنى الفني الثقافي للشعب العربي، في تناوله للموضوعات الاجتماعية، فالشعر لم يكن حكرا قط على موضوعات المدح، والفخر، والرثاء.. وغيرها مما امتلأت به بطون الكتب، ولو بحث باحث في استخراج هذه الموضوعات ربما ملأ منها كتبا، ولكننا اكتفينا بالقليل عن الكثير.

وأعطينا نبذا عن الخلق الاجتماعي الجاهلي، مما يمكن لنا أن نسميه "قوانين الجاهلية" وعاداتها الاجتماعية المستمدة من عرفهم غير المكتوب الذي تعارفوا عليه، وتواثقوا على حفظه والسير على منهجه.. مما شكل ثقافة جاهلية عامة استمدها الشعراء، وساروا عليها في موضوعاتهم وتوجهاتهم الشعرية، ونحن هنا اخترنا النماذج الصريحة الدلالة على قانون الجاهلية الاجتماعي، من موضوعات تناولتها قصائد عدة، وفي الأغراض الأخرى التي آثرنا أن نتركها - موضوعات الفخر والمدح والرثاء.. دلائل أخرى على هذه الثقافة الاجتماعية.

(1) طرفة، ديوانه، ص 55، 56.

(2) الأودي، الأفوه، ديوانه، صححه: عبد العزيز الميمني، ص23، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

(3) علقمة الفحل، ديوانه، مصدر سابق، ص 3.

يتناولها البيت والبيتان والأبيات في قصائد كثيرة.. حتى إنه قل أن تخلو قصيدة من ذكر هذه السمات الخلقية الحميدة.. مما يضيف تراكما فنيا للتنوع الموضوعي للقصيدة الجاهلية.

## الشعر والطبيعة:

نظر الشاعر فيما حوله من مظاهر طبيعية متناهية، فبهر بها، واشتغل بها، وتأملها، خافها أحيانا، وعبدها في أحيان أخرى..

تساءل أين موقعه هو الكائن الضعيف من الشمس، والقمر، والنجوم؟ وأين هو من الجبال، والصحراء، والوديان؟ كيف يمر عليه الليل والنهار؟، وكيف يحدث الرعد والبرق والأمطار؟ استعجب للسيول، وما تجرفه في طريقها من حيوانات وآدميين !.

وقف من كل هذا العالم الصامت الناطق أمامه متأملا متفكرا !، متغنيا بجماله تارة محاورا له، ومخاطبا ومشاركا تارة أخرى، فقد كان "لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة، فالشجرة تغني، والشمس تبتسم، والسماء تبكي.."[1].

"فالشاعر إذن تغنى بهذه الطبيعة، واستجاب معها، واستخدمها كأدوات فنية تشكل له مثالا للجمال والجلال يستمد منه رموزه وتشبيهاته واستعاراته"[2].

وعن الليل، وما يحدثه في نفس الساهر المهموم ؛ يقول امرؤ القيس:

وليـــل كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدوله ... عـــلي بـــأنواع الهمـــوم ليبـــتلي
فقـــلت لـــه لـــما تمطـــى بـــصلبـــه ... وأردف أعـــجـــازا ونـــاء بكـــلكـــل

ألا أيها الليل الطويـــل ألا انجـــل ... بصبح وما إلا صباح منـــك بأمثـــل
فيالك من ليـــل كـــأن نجومـــه ... بكل مغار الفتل شـــدت بيذبـــل

(1) عبد الرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص 14، مكتبة الأقصى، عمان، 1976.

(2) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 98، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل[1]

وإذا كان هذا حال امرئ القيس، فإن حال مهلهل بن ربيعة، في تجربته مع الليل، كان أسوأ:

أليلتنا بذي حسم أنيري إذا آنت انقضيت فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلي فقد أبكى على الليل القصير
وأنقذني بياض الصبح منها لقد أنقذت من شر كبير
كأن كواكب الجوزاء عوذ معطفة على ربع كسير
كأن الفرقدين يدا بغيض ألح على إفاضته قميري[2]

ومن اللافت للنظر أن الشاعر ربط بين ظهور البرق، والأرق، فكأن الأول كان سببا للثاني يقول أوس بن حجر:

إني أرقت ولم تأرق معي صاح لمستكف بعيد النوم لواح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاء يهودي بمصباح
يا من لبرق أبيت الليل أرقبه في عارض كمضئ الصبح لماح[3]

ويقول خفاف بن ندبة:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضئ حبابا في ذرى متألق
علا الأكم منه وابل بعد وابل فقد أرهقت قيعانه كل مرهق
يجر بأكتاف البحار إلى العلا ربابا له مثل النعام المعلق

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

(2) المهلهل بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 68.

(3) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، ص 16، دار صادر، بيروت، 1967.

إذا قلت تزهاه الرياح دنالـه ... رباب لـه مثل النعام الموسق
كأن الحداة والمشايع وسطه ... وعوذا مطافيلا بأمعز مشوق
أسال شقا يعلو العضاه غثاؤه ... يصفق في قيعانها كل مصفق
كأن الضباب بالصحارى عشية ... رجال دعاها مستضيف لموسق[1]

هذا إذا نظروا إلى السماء، أما إذا صرفوا وجوههم إلى الأرض، ورأوا الصحراء الواسعة المترامية الأطراف، فإنهم وصفوها بكل مفاوزها ومشاقها، يقول سويد بن أبي كاهل:

كم قطعنا دون سلمى مهمها ... نازح الغور إذا الآل لمع
في حرور ينضج اللحم بها ... يأخذ السائر فيها كالصقع
وتخطيت إليها من عدى ... بزماع الأمر والهم الكنع
وفلاة واضح أقرابها ... باليات مثل مرفت القزع
يسبح الآل على أعلامها ... وعلى البيد إذ اليوم منع
فآآركآبناهآآ عآلى مجهولها ... بصلاب الأرض منهن شجع[2]

فهي صحراء مرعبة كما يقول أسماء بن خارجة:

بل رب خرق لا أنيس به ... نابي الصوى متما حل سهب
ينسى الدليل به هدايته ... من هول ما يلقى من الرعب
ويكاد يهلك في تنائفه ... شأو الفريع وعقب ذي العقب
وبه الصدى والعزف تحسبه ... صدح القيان عزفن للشرب[3]

والغريب أن الشعراء الجاهليين استخدموا الطبيعة لوصف الطبيعة الحية منها، أو المتحركة، يقول الأعشى مشبها ناقته بالغزال:

(1) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1976.
حباب: طرائق الرمل، متألق: جبل، الأكم: شجر، رباب: سحاب، عوذ مطافيل: حديثات النتاج من الإبل أو الظباء، الأمعز: كثير الحصى، شق: جانب من الجبل، العضاه: الشجر.
(2) الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 121، دار المعارف، مصر ط 5، 1963.
(3) الأصمعي، أبو سعيد، الأصمعيات، مصدر سابق، ص 42.

وجيـــد مغزلـــة تقـــرو نواجـــذها ... مـن يـانع المـرد مـا احلـوى ومـا طابـا
وعـــيـــن وحـــشيـة أغـــفـــت فـأرقـهـا ... صـــوت الذئـــاب فـــأدنت نحـــوه دابـا[1]

أما طرفة، فهو يشبه عين ناقته بالمرآة الصافية، فهي غائرة وسط عظم كأنها نقرة ماء عميقة وسط صخرة:

وعيـنـيـن كالمـاويتـين استـكنتـا ... بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد[2]

وشبه عينيها بعيني البقرة الوحشية:

طحـوران عـوار القـذى فتـراهـمـا ... كـمكحولتي مذعـــورة أم فـرقـد[3]

أما عنترة، فقد خاطب فرسه، وأحس بما يعانيه من آلام، فكأنه يناجيه أو هو قارب أن يكلمه:

لـــما رأيـــت القـــوم أقبـــل جمعهـــم ... يتـــذامرون كـــررت غـــير مـــذمم
يـــدعون عنـــتر والرمـــاح كأنهـــا ... أشـــطان بـــئر في لبـــان الأدهـــم
كيـــف التقـــدم والســـيوف كأنهـــا ... غوغـــا جـــراد في كثيـــب أهـــيم
مـــا زلـــت أرمـــيهم بغـــرة وجهـــه ... ولبانـــه حتـــى تسربـــل بالـــدم
فـــإذا اشـــتكى وقـــع القنـــا بلبانـــه ... أدنيتـــه مـــن كـــل عضـــب مخـــدم
فـــأزور مـــن وقـــع القنـــا بلبانـــه ... وشـــكا إلي بعـــبرة وتحمحـــم
لو كـــان يـدري مـا الـمحـاورة اشتكـى ... ولـكـان لـو عـلـم الـكـلام مكلمي[4]

أما امرؤ القيس، فقد جمع في وصف فرسه أوصافا من الطبيعتين من الصامتة، والمتحركة، كل بحسب نوع الوصف، يقول:

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وكناتهـــا ... بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل
مـــكر مـــفـــر مقبـــل مدبـــر معـــا ... كـــجلـــمود صـــخر حطه السيل من عـل
كـمـيت يـزل اللبد عن حـال متنـــه ... كـمـا زلـــت الصفـــواء بالمتـــنـزل

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.
(2) طرفة، ديوانه، ص 23.
(3) طرفة، ديوانه، ص 22.
(4) عنترة، ديوانه، ص 36.

يـثج إذا مـا السـابحات عـلى الـونى أثـرن غبـارا بالكديـد المركـل
عـلى العقـب جيـاش كـأن اهتزامـه إذا جـاش فيـه حميـه غـلي مرجـل
يطـير الغـلام الخـف عـن صـهواته ويلـوي بـأثواب العنيـف المثمـل
دريـر كخـذروف الوليـد أمـره تقلـب كفيـه بخـيط موصـل
لـه أيـطـلا ظبـي وسـاقا نعامـة وإرخـاء سـرحـان وتقـريب تثفل[1]

كما استخدموا الوصف لآثار الديار، وأطلال منازل المحبوبة، مظاهر من الطبيعتين أيضا، يقول امرؤ القيس:

ترى بعـر الآرام فـي عـرصـاتهـا وقيعانهـا كـأنـه حـب فلـفـل[2]

ويقول زهير:

بها العـين والآرام يمـشيـن خـلـفـة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثـم[3]

وغيرهم من الشعراء أيضا يصفون المرأة، بأوصاف عدة، ويشبهونها بالحيوانات الجبلية التـي أعجبـوا بها، وأخذوا بجمالها، مما يدل على انسجام تام بين الفرد، والطبيعة، في الجاهلية، يقول طرفة:

وفي الحـي أحـوى يـنفض المـرد شـادن مظـاهر سـمطي لؤلـؤ وزبرجـد
خـذول تـراعي ربـربـا بـخـمـيلـة تنـاول أطـراف البـريـر وتهتـدى[4]

أما المثقب العبدي، فإنه يصف الحسان، وهن ظاعنات في هوادجهن بالغزلان فيقول:

وهـن عـلى الرجـائز واكنـات قواتـل كـل أشـجع مسـتكين
كـغـزلان خـذلـن بـذات ضـال تـنـوش الدانيـات مـن الغـصـون[5]

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 31.
(2) المصدر السابق، ص 29.
(3) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، مصدر سابق، ص 28.
(4) طرفة، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.
(5) العبدي، المثقب، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ص 88، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1971.

كما أنهم من ملاحظتهم المستمرة لعالم الحيوان، عرفوا صفات هذا العالم، وميزاته وخصائصه، فاتخذوا من هذه المعرفة دلائل على صفات أخلاقية، فوصفوا الأسد مثلا بالشجاعة، يقول سحيم بن وثيل الرياحي:

وإن مكانـــــا مـــــن حمـــــيري مكـــان الليـــث مـــن وســـط العـــرين
وإني لا يعـــــود إلـــــي قـرنـــــي غـــــداة الـغـــــب إلا في قـريـــــن[1]

ووصفوا النمر بشدة العراك، يقول خداش بن زهير:

فعـانقنا الكمـاة وعـانـقـونـا عراك النمـر واجهـت الأسـودا[2]

أما الثعلب فقد وصفوه بالمراوغة والمكر، يقول طرفة:

كـلـهـم أروغ مـــن ثـعـلـــب مـا أشـبـــه الليـلـة بالبـارحـة[3]

فالطبيعة العربية بشقيها، كانت مادة ثقافية خصبة استفاد منها الشعراء في جعلها موضوعات لقصائدهم، وما أسلفناه هنا لمح مختصرة من كم هائل في الشعر الجاهلي.

## الشعر والحرب والسلم:

فرضت طبيعة المجتمع العربي التي أغلبها صحراء قاحلة تعاني من الجدب لسنوات طويلة، فرضت على العرب أن يتنازعوا مواطن الخصب، والخير..

فنشأت بينهم النزاعات، والحروب، زد على ذلك افتقار النظام الاجتماعي في ذلك الوقت إلى قوانين، وتنظيمات صارمة يدخل تحتها أفراد القبيلة، فالحرية كانت سمة للأفراد، وهي حرية مطلقة لا تتقيد إلا بما تقيده الدوافع الذاتية، وأخلاق القبيلة اللازمة.

وإذا كانت جرائم القتل، والنزاعات، والخصومات، وجدت بين أكثر الدول تحضرا، وفي داخل الدولة المتحضرة نفسها لطبيعة الإنسان العنيدة الأنانية.. فما بالك بالجزيرة العربية

(1) الأصمعي، أبو سعيد، الأصمعيات، ص 51.

(2) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 53.

(3) طرفة، ديوانه، ص 15.

التي يسودها نظام عرفي، يفسره كل أحد على هواه.. ولهذا وجدنا " أن الطيش كان خلقا شائعا في البادية، وذلك أمر طبيعي حيث لا حكومة تردع، ولا قوانين تمنع، وحيث يعتقد كل امرئ في نفسه السمو، والسيادة، والقوة، وعراقة المحتد، ويتوقع كل فرد أن تنصره قبيلته، وعشيرته فيثور معتمدا، على أسناده، وأعوانه"[1].

وإن كان داء الحرب، والتفاخر بها، والتداعي إليها، هو السائد بين فرسان الجاهلية، فإنا وجدنا من دعا إلى السلم، ونبذ الحرب، يقول حلحة بن قيس الكناني:

نهيت أبا عمرو عن الحرب لو ترى ... برأي رشيد أو يؤول إلى عزم
وقلت له دع عنك بكرا وحربها ... ولا تركبن منها على مركب وخم
ومهلا عن الحرب التي لا أديمها ... صحيح ولا تنفك تأتي على سقم
فإن يظفر الحزب الذي أنت فيهم ... وآبوا بدهم من سباء ومن غنم
فلابد من قتلى، وعلك فيهم ... وإلا فجرح ليس يكفي عن العظم
دعاني يشب الحرب بيني وبينه ... فقلت له لابل هلم إلى السلم[2]

فإن لم يكن عن الحرب مدفع، وإن كانت قدرا محتوما لا فرار منه، فإنهم مشعلوها كما ينبغي أن تشعل، يقول قيس بن الخطيم:

دعوت بني عوف لحقن دمائهم ... فلما أبوا سامحت في حرب حاطب
وكنت امرءا لا أبعث الحرب ظالما ... فلما أبوا أشعلتها كل جانب
أربت بدفع الحرب حتى رأيتها ... فإن لم عن الدفع لا تزداد غير تقارب
يكن عن غاية الموت مدفع ... فأهلا بها إذ لم تزل في المراحب[3]

وهذا ما يؤكد عليه عبيد بن الأبرص أيضا:

وإني لأطفي الحرب بعد نشوبها ... وقد أوقدت للغي في كل موقد

(1) الحوفي، د. أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 268، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، 1959

(2) البحتري، أبو عبادة، الحماسة، تعليق كمال مصطفى، ص 37، المطبعة الزمانية، مصر.

(3) ابن الخطيم، قيس، ديوانه، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، ص 44، دار صادر، بيروت، 1976.

فأوقدتها للظالم المصطلى بها إذا لم يزعه رأيه عن تردد[1]

أما إذا وقعت الحرب - لا محالة - فإنهم يكونون كما قال المرقش الأكبر:

إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا ولو نسام بها في الأمن أغلينا
بيض مفارقنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا
إني لمن معشر أفنى أوائلهم قول الكماة ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منا واحد فدعوا من فارس خالهم إياه يعنونا[2]

ويقول عمرو بن كلثوم يصف قومه وبأسهم:

إليكم يا بني بكر إليكم ألما تعرفوا منا اليقينا
ألما تعرفوا منا ومنكم كتائب يطعنن ويرتمينا
علينا البيض واليلب اليماني وأسياف يقمن وينحنينا
علينا كل سابغة دلاص ترى فوق النجاد لها غصونا
إذا وضعت من الأبطال يوما رأيت لها جلود القوم جونا
كأن متونهن متون غدر فصفتها الرياح إذا جرينا
وتحملنا غداة الروع جرد عرفن لنا نقائذ وافتلينا[3]

ومن فرسان العرب، وأغربتهم عنترة الذي اشتهر بالفروسية، وتغنى بها في شعره ونختار له أبياتا قليلة لشهرته بهذا الفن، وغناه عن الأطناب:

يا عبل كم من غمرة باشرتها بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت إزاءها لسلوت بعد تخضب وتكحل
إما تريني قد نحلت ومن يكن عرضا لأطراف الأسنة ينحل[4]

ويقول الأعشى مادحا شجاعة أحد ممدوحيه:

(1) ابن الأبرص، عبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 30.
(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المرزوقي، مصدر سابق، جـ 1، ص 109.
(3) التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص 83.
(4) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص 60.

كـــنـــت المـــقـــدم غـيـر لابـــس جـنـــة بالســـيـــف تـــضـــرب معلما أبطالها[1]

وكما أغاروا نهارا فإنهم أغاروا ليلا أيضا، يقول سعد بن مالك:

وليلـــــة تبـــــع وخمـــــيس ســـــعد أتونـــــا بعـــــدما نمنـــــا دبيبـــــا
فـــلـــم نهـــدد لـكـوكـبـهـم ولـكـــن ركبـــنا حـــد كـوكـبـهـم ركـــوبـــا[2]

وكذا أغاروا في الصباح الباكر، يقول عوف بن عطية:

ولـــــنعم فتيـــــان الصـــــباح لقيـــــتم وإذا النســـــــاء حـــــــواسر كـــــالمنقر
مـــــن بـــــين واضـــعة الخـــمار وأختهـــا تســـــعى ومنطقهـــــا مكـــــان المئـــــزر
ويكـــــر أولاهـــــم عـــــلى أخـــراهـــــم كـــر المحـــلإ عـــن خـــلاط المصـــدر[3]

وكما ذكروا بأسهم، وشدتهم، وأشادوا بانتصاراتهم على أعدائهم، فإنهم أيضا أنصفوا خصومهم، في قصائد تسمى "المنصفات".

فمن ذلك قول المفضل البكري:

هـــــم صـــــبروا وصـــــبرهم تليـــــد عـــــلى العـــــزاء إذ بلـــــغ المضـــــيق
وهـــــم دفعـــــوا المنيـــــة فاســـــتقلت دراكـــــا بعـــــدما كـــــادت تحيـــــق
فجـــــاءوا عارضـــــا بـــــردا وجئنـــــا كســـيل العـــرض ضـــاق بـــه الطريـــق
مشـــــينا شـــــطرهم ومشـــــوا إلينـــــا وقلنـــــا اليـــــوم مـــــا تـــــقضى الحقـــــوق
وكـــــم مـــــن ســـــيد منـــــا ومـــــنهم بـــــذي الطرفـــــاء منطقـــــه شـــــهيق
بكـــــل مجالـــــة غـــــادرت خرقـــــا مـــــن الفتيـــــان مبســـــمه رقيـــــق
فأشبعنـــــا السبـــــاع وأشبعوهـــــا تركنـــــا فراحـــــت كلهـــــا تئـــــق يفـــــوق
تركنا العـــرج عـــاكفـــة عـــليهـــم ولـــلغربـــان مـــن شبـــع نعـــيـــق

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 54.

(2) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 3، ص 20.

(3) المصدر السابق، جـ 3، ص 118.

فأبكينا نساءهم وأبكوا ... نساء ما يسوغ لهن ريق
يجاوبن النباح بكل فجر ... فقد صحلت من النوح الحلوق
قتلنا الحارث الوضاح منهم ... فخر كأن لمته العذوق
أصابته رماح بني حيي ... فخر كأنه سيف ذلوق
وقد قتلوا به منا غلاما ... كريما لم تؤشبه العروق
فلما استيقنوا بالصبر منا ... تذكرت العشائر والحذيق[1]

ويقول خداش بن زهير:

فجاءوا عارضا بردا وجئنا ... كما أضرمت في الغاب الوقودا
ونادوا يا لعمرو لا تفروا ... فقلنا لا فرار ولا صدودا
لقيناهم بكل أفل عضب ... ترى لطريق وقعته صدودا
فعاركنا الكماة وعاركونا ... عراك النمر واجتهت الأسودا[2]

وهذا شاعر آخر أحب فتاة من قبيلة أخرى، ولكن حييهما اقتتلا، وربما بسبب حبه لهذه الفتاة، فإنه أنصف قومها، يقول عمرو بن براقة:

عداني أن أزورك أن قومي ... وقومك ألقحوا حربا شمولا
وأنك لو رأيت الناس يوم (م) ... الحيار عذرت بالشغل الخليلا
غداة حبا لهم عمرو بن عمرو ... بشكة كامل يدعو جزيلا
فردوه بمشعلة قلوس ... تخال رداءه منها طميلا
وقام مصوب منا ومنهم ... وكل ينتحي حنقا وبتيلا
فلما أن هبطنا القاع ردوا ... غواشينا فأدبرنا جفولا
وقام لنا ببطن القاع صيق ... فتخلى الوازعون لنا السبيلا[3][4]

(1) الأصمعي، الأصمعيات، ص 163.
(2) يعقوب، د. عبد الكريم، أشعار العامريين الجاهليين، ص 26، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1982.
(3) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص 102.
(4) شكة: سلاح، الصيق: الريح المنتنة من الناس والدواب، مشعلة قلوس: سهام، طميل: الثوب الذي شد بالخيوط.

وهكذا، فإن التراث الجاهلي حمل إلينا الحرب بآلامها وويلاتها، حمل فيها اليأس، وحمل فيها الصدق والإنصاف، وأحكام الضرورة القاسية التي قادتهم إليها، وهذه الثقافة سلكت بموضوعات الجاهليين نحو إبرازها، ووصفها بشيء من المبالغة أحيانا، وبتجرد وموضوعية تامة في أحيان أخرى، نافين التعصب والأنفة الجاهلية.

**الشعر والحب:**

ما افتتن العربي بشيء افتتانه بالجمال، وما تغنى بشيء تغنيه بالحب، فقلما تجد قصيدة عربية إلا ابتدأت بذكر الحب، سواء بالتحسر على الفراق، ولوعاته، والبكاء على المحبوبين الراحلين، أو بالتغزل الحسي بوصف محاسن المحبوبة، وجمالها.

"فالعربي قد افتتن بصور الجمال الحسية، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما.."[1].

وقد وجدنا ذلك حتى في أشد القصائد العربية حماسة يقول عمرو بن كلثوم:

تريك وقد دخلت على خلاء ... وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعي عيطل أدماء بكر ... هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثديا مثل حق العاج رخصا ... حصانا من أكف اللامسينا
ومتني لدنة سمقت وطالت ... روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها ... وكشحا قد جننت به جنونا
وساريتي بلنط أو رخام ... يرق خشاش حليهما رنينا[2]

فالشاعر قد أوغل في ذكر الأوصاف الحسية الجمالية طلبا للذات، وإثارة للغرائز، يقول زهير بن أبي سلمى:

تنازعها المها شبها ودر (م) ... النحور وشاكهت فيه الظباء
فأما ما فويق العقد منها ... فمن أدماء مرتعها الخلاء

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص134، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 131.

وأما المقلتان فمن مهاة وللدر الملاحة والصفاء[1]

ولم يكتفوا بالأوصاف الحسية فقط، وإنما وصفوا وصالهم، وتمتعهم بمعشوقاتهم يقول المرقش الأصغر:

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تعلى على الناجود طورا وتقدح
ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليها مرتد وتروح
سباها رجال من يهود تباعدوا لجيلان يدنيها من السوق مربح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل بل فوها ألد وأنصح[2]

ولأن لقصص الحب وقعا جميلا في نفوس المتلقين، وهوى يجدونه في قلوبهم فإنا وجدنا الشعراء الجاهليين يتغنون بقصص مغامراتهم مع محبوباتهم في حسية فاضحة، يقول المنخل اليشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير
فدنت وقالت يا منخل، ما بجسمك من حرور
ماشف جسمي غير حبك! فاذهبي عني وسيري
وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري
يا هند من لمتيم يا هند للعاني الأسير[3]

ومثله امرؤ القيس في مجاهراته الماجنة بوصال النساء، غير مبال بعواقب ذلك:

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تنسيني إذا قمت سربالي
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال
نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

(1) زهير، ديوانه، ص 27.
(2) المفضل الضبي، المفضليات، مصدر سابق، ص 42.
(3) الأصمعي، الأصمعيات، مصدر سابق، ص 61.

سـموت إليهـا بعـدما نـام أهلهـا ... سـمو حبـاب المـاء حـالا عـلى حـال
فقالـت سـباك اللـه إنـك فاضـحي ... ألسـت تـرى السـمار والنـاس أحـوالي
فقلـت يمـين اللـه أبـرح قاعـدا ... ولـو قطعـوا رأسي لـديك وأوصـالي
حلفـت لهـا بـالله حلفـة فـاجر ... لنـاموا فـما إن مـن حـديث ولا صـال
فلـما تنازعنـا الحـديث وأسـمحت ... هصرت بغصـن ذي شـماريخ ميـال
وصرنـا إلى الحسـنى ورق كلامنـا ... ورضـت فـذلت صـعبة أي إذلال
فأصـبحت معشـوقا وأصـبح بعلهـا ... عليـه القتـام سيء الظـن والبـال
يغـط غطـيط البكـر شـد خناقـه ... ليقتلنـي والمـرء لـيس بقتـال
أيقتلنـي والمشرفـي مضاجعـي ... ومسـنونة زرق كأنيـاب أغـوال

ولـيس بـذي رمـح فيطعننـي بـه ... ولـيس بـذي سـيف ولـيس بنبـال
أيقتلنـي وقـد شـغفت فؤادهـا ... كـما شـغف المهنـوءة الرجـل الطـالي
وقـد علمـت سـلمى وإن كـان بعلهـا ... بـأن الفتـى يهـذي ولـيس بفعـال
ومـاذا عليـه أن ذكـرت أو انسـا ... كغـزلان رمـل في محاريـب أقيـال[1]

ويقول الأعشى:

يـا جـارتي مـا أنـت جـاره! ... بانـت لتحزننـا عفـاره
تـرضيـك مـن دل ومـن ... حسـن مخـالطـه غـراره

بيضاء ضحوتها وصفـراء العشية كالعراره

وسبتـك حيـن تبسـمت ... بيـن الأريكـة والستـاره

بقـوامهـا الحسـن الـذي ... جمـع المـداده والجهـاره

كتميل النشوان يرفل في البقيرة والإزارة

وبجيـد مغزلـة إلـى ... وجـه تزينـه النضـاره
ومـهـا تـرف غـروبـه ... يشـفـي المتيـم ذا الحـراره

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 40.

وغـدائـر سـود عـلـى كفـل تـزينـه الـوتـاره
وأرتـك كفا في الخضاب ومعصما ملء الجباره
وإذا تنازعك الحديث ثنت وفي النفس ازوراره
من سرك المكتوم تنأى عن هواك فلا تُماره
تشب أحيانا فتطمع ثم تدركها الفراره
تبلتك ثُمت لم تنلك على التجمل والوقاره
وما بها أن لا تكون من الثواب على يساره
إلا هوانك إذ رأت من دونها بابا وداره
ورأت بأن الشيب جانبه البشاشة والبشاره
فاصبر فإنك طالما أعملت نفسك في الخساره
ولقد أنى لك أن تفيق من الصبابة والدعاره[1]

فجمال العربيات البدويات منهن والحضريات أضحى مادة خصبة للشعراء ليخوضوا فيها بقصائد قد أفردوها للتغني بقصصهم الوصالية، أو في أثناء قصائد أخرى، لم ينسوا محبوباتهم، ولأن الحب ثقافة اجتماعية ولا يمكن للمجتمع مهما بلغ تحفظه أن يطمسها، وينكرها، فإنها نمت، وشغلت الشعراء، فتغنوا بالحب وتغزلوا في أغلب قصائدهم مهما كانت أغراضها.

## موضوعات الطابع الشخصي:

في خضم موضوعات الحياة الجاهلية، وجد الشاعر موضوعات تخصه هو، وتتصل بذاته، ويمدح فيها نفسه، أو يتناول خلقا من أخلاقه التي تعلي من شأنه وترفع هامته أمام قومه، فهو يحرص على أن يقدم نفسه في صورة تبرز مكانته، وتبوأه لمركز مرموق وسط قومه.

يقول عبيد بن الأبرص:

لعمرك ما يخشى الخليط تفحشي عليه ولا أنأى على المتودد
ولا أبتغي ود امرئ قبل خيره ولا أنا عن وصل الصديق بأصيد

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 53.

وإني لأطفي الحرب بعد شبوبها ... وقد أوقدت للغي في كل موقد إذا لم
فأوقدتها للظالم المصطلي بها ... يزعه رأيه عن تردد
وأغفر للمولى هناة تريبني ... فأظلمه ما لم ينلني بمحقد
وإني لذو رأي يعاش بفضله ... وما أنا من علم الأمور بمبتدي
لعل الذي يرجو ردای وميتتي ... سفاها وجبنا أن يكون هو الردي
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري ... ولا فوت من قد فات قبلي بمخلدي[1]

فالصفات التي يتصف بها الفارس الشاعر الحكيم عبيد بن الأبرص، تتمثل في حسن العشرة، وصلة الصديق، والأنفة، وإباء الضيم، وبعد النظر، وعلمه بالأمور وهي كلها تمثل موضوعات مفردة، تجد لها مثيلا في الشعر الجاهلي عند شعراء متعددين. وربما أدى بهم الكرم إلى تأثيرات جسدية ظاهرة، يقول عروة بن الورد:

إني امرؤ عافي إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... عتلي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحتسو قراح الماء والماء بارد[2]

وكذا يقول حاتم الطائي:

إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له ... أكيلا فإني لست آكله وحدي
أخا طارقا أو جار بيت فإنني ... أخاف مذمات الأحاديث من بعدي[3]

وكذا قوله:

أوقد فإن الليل ليل قر ... والريح يا موقد ريح صر
عسي يرى نارك من يمر ... إن جلبت ضيفتا فأنت حر[4]

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 30.

(2) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت، تحقيق: عبد المعين الملوحي، ص 41، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1966.

(3) حاتم، ديوانه، ص 43.

(4) المصدر السابق، ص 56.

ومن صفات حاتم الأخلاقية التي تجعله مرتاح الضمير، مطمئن الفؤاد أنه:

كـــريم لا أبيـــت الليـــل جـــاد ... أعـــدد بالأنامـــل مـــا رزيـــت
إذا مـــا بـــت أختـــل عـــرس جـــاري ... ليخفينـــي الظـــلام فـــلا خفيـــت
أأفضـــح جـــارتـــي وأخـــون جـــاري ... معـــاذ اللـــه أفـــعـــل مـــا حيـــيـــت[1]

وعفته هذه نراه يؤكد عليها في موضع آخر:

ومـــا ضر جـــارا يـــا ابنـــة القـــوم فـــاعلمي ... يجـــاورني ألا يكـــون لـــه ســـتر
بعينـــي مـــن جـــارات قـــومـــي غفلـــة ... وفي الســـمع منـــي مـــن حـــديثهم وقـــر[2]

والعفة عن الجارات خلق حميد اتسم به عدة من شعراء الجاهلية، يقول النمر بن تولب:

لا يعلم اللامعات اللامحات ضحى ... ما تحت كشحي ولا يعلمن أسراري
ولا أخون ابن عمي فـي حليلتـه ... ولا البعيد نوى عني ولا جـاري
حتى يقال إذا ووريت فـي جـدثـي ... لقد مضى نـمـر عـار مـن العـار[3]

ويقول أوس بن حجر:

عـــلي أليـــة عرفـــت قـــديما ... فلـــيس لهـــا وإن طلبـــت مـــرام
بـــأن الغـــدر قـــد علمـــت معـــد ... عـــلي وجارتـــي منـــي حـــرام

وليـــس بطـــارق الـجـــارات منـــي ... ذبـــاب لا ينـيـــم ولا ينـــام[4]

ويقول عنترة بن شداد:

مـــا اســـتمت أنثـــى نفســـها في مـــوطن ... حتـــى أوفي مهرهـــا مولاهـــا
ولمـــا رزأت أخـــا حفـــاظ ســـلعة ... إلا لـــه عنـــدي بهـــا مثلاهـــا
أغشـــى فتـــاة الحـــي عنـــد حليلهـــا ... وإذا غـــزا في الحـــرب لا أغشـــاها
وأغـــض طرفي إن بـــدت لي جارتـــي ... حتـــى يـــواري جـــارتـــي مأواهـــا

(1) حاتم، ديوانه، ص 47.
(2) المصدر السابق، ص 43.
(3) النمر بن تولب، شعر النمر بن تولب، جمع: د. نوري حمودي القيسي، ص 29، دار المعارف، بغداد.
(4) أوس بن حجر، ديوانه، مصدر سابق، ص 115.

إني امرؤ سمح الخليقة ما جد  لا أتبع النفس اللجوج هواها[1]

وهم في سبيل هذه الأخلاق الفاضلة يتحملون المشاق، ويخوضون الصعاب فقد يجوعون، ولكنه جوع بعز، لأنهم يرفضون الذل، وتفضل غير الكريم.

يقول الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أميته  وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له  علي من الطول امرؤ متطاول[2]

ويقول أبو خراش الهذلي:

وإني لأطوي الجوع حتى يملني  فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي
وأغتبق الماء القراح فأنتهي  إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعم
أرد شجاع البطن قد تعلمينه  وأوثر غيري من عيالك بالطعم[3]

ولذا فإنهم يضربون في الأرض يبتغون الرزق، ويتحملون مشاق الأسفار وألم الغربة، يقول عروة بن الورد:

ذريني أطوف في البلاد لعلني  أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
فإن فاز سهم للمنية لم أكن  جزوعا وهل عن ذاك من متأخر
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد  لكم خلف أدبار البيوت بمنظر[4]

ويقول الشنفرى:

غدوت من الوادي الذي بين مشعل  وبين الجباهيات أنشأت سربتي
أمشي على الأرض التي لن تضيرني  لأكسب مالا أو ألاقي حمتي[5]

(1) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص 41.

(2) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ص 15، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(3) الهذليون، ديوان الهذليين، ص 127، طبعة دار الكتب، القاهرة.

(4) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت، ص 18، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، مصر 1966.

(5) الشنفرى، ديوانه، مصدر سابق، ص 52.

فالشعراء وجدوا في تعاملاتهم الحياتية اليومية مادة دسمة تتناولها أشعارهم، وتتغنى بها، وينفرد كل منهم بخلائق تميزه عن غيره، ولذا فإنه بعينه الفاحصة الناقدة للمجتمع، وظروفه المتقلبة يرصد كل ذلك، ويتخذ منه مادة شعرية، يلون بها قصائده.

فلكل شخص ثقافته الخاصة، وأسلوبه المتميز في تذوقه للحياة، وهذا ما سجله الجاهليون في أشعارهم.

## موضوعات أخرى:

كان العرض - فيما سبق - نموذجا مختارا من بين أصناف عدة من موضوعات الشعر الجاهلي، لم نستوفها، ولم نكثر من الشواهد عليها، ولكنها كانت لمحا كافية للتدليل على ثقافات نبعت بتأثيرات المجتمع، والطبيعة، والحرب، والحب وبتأثيرات أخرى.

وهناك بعض موضوعات أخرى من مثل وصف الصيد، ووصف أشياء أخرى في البادية، نعرض هنا نماذج منها باختصار للتدليل على غنى الحياة الجاهلية وتنوعها ثقافيا.

يقول امرؤ القيس واصفا رحلة صيد:

فعن لنا سرب كأن نعاجه ... عذارى دوار في الملاء المذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه ... بجيد معم في العشيرة مخول
فألحقنا بالعاديات ودونه ... حواجرها في صرة لم تذيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... درارا ولم ينضج بماء فيغسل
وظل طهاة اللحم ما بين منضج ... صفيف شواء أو قديرٍ معجل[1]

ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النجم لا يتتلع
فشرعن في حجرات عذب بارد ... حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حسا دونه ... شرف الحجاب وريب قرع يقرع

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 22.

وثميمة من قانص متسلبب ... في كنهه جشئ أجش وأقطع
فنكرنه فنفرن وافترست به ... عوجاء هادية وهاد جرشع

فرمى فأنفذ من نحوص عائط ... سهما فخر وريشه متصمع
فبدا له أقراب هذا رائغا ... عجلا فغيب في الكنانة يرجع
فرمى فألحق صاعديا مطحرا ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع[1]

وما دمنا في شعر أبي ذؤيب، فهو قد تناول في شعره وصف أشياء بحرية منها استخراج اللؤلؤ، وذلك لمدح محبوبته، يقول:

كأن ابنة السهمي درة قامس ... لها بعد تقطيع النبوح وهيج
بكفي رقاحي يحب نماءها ... فيبرزها للبيع فهي فريج
أجاز إليها لجة بعد لجة ... أزل كغرموق الضحول عموج
فجاء بها ما شئت من لطمية ... يدوم الفرات فوقها ويموج
فجاء بها بعد الكلال كأنه ... من الأين محراس أقذ سحيج[2]

ومعاني مفرداته البحرية: قامس: غواص، نبوح: أصوات النساء، الرقاحي: التاجر، فريج: ظاهرة مكشوفة، أزل: قليل لحم العجز، الغرنوق: طائر من طيور الماء، الضحول: الماء القليل، عموج: يتلوى في الماء، اللطمية: السوق، يموج: يهيج، المحراس: السهم، الأقذ: الذي ركب عليه الريش، السحيج: المجرد المقشور[3].

وما دام الحديث هنا عن البحر، فهذه أبيات لعبيد بن الأبرص إن صحت نسبتها إليه، وهي على كل حال موجودة في ديوانه، يصف فيها شيئا من ألوان الحياة البحرية يقول:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي ... بحور الشعر أو غاصوا مغاصي
لساني بالنثير وبالقوافي ... وبالأسجاع أمهر في الغياصي
من الحوت الذي في لج بحر ... يجيد السبح في لجج المغاصي

(1) ديوان الهذليين، جـ 1، ص 19، 20.
(2) ديوان الهذليين، جـ 1، ص 56.
(3) شرح أشعار الهذليين، جـ 1، مصدر سابق، ص 52، 56.

إذا مـــا بـــاص لاح بصـــفحتيه ... ويبقـــى في المكـــر وفي المحـــاصي
تـــلاوص في المـــداص ملاوصـــات ... لـــه ملصـــى دواجـــن بـــالملاصي

بنـــات المـــاء لـــيس لهـــا حيـــاة ... إذا أخـــرجتهن مـــن المـــداصي
إذا قبضـــت عليـــه الكـــف حيـــا ... تنـــاعص تحتهـــا أي انتعـــاصي
وبـــاص ولاص مـــن مـــلصى مـــلاص ... وحـــوت البحـــر أســـود ذو مـــلاصي
كـــلـــون المـــاء أســـود ذو قشـــور ... نســـجن تـلاطـــم الســـرد الـــدلاص[1]

باص: أسرع، الوبيص: البرق، المحاص: الرجوع، تلاوص: نظر خلسة، المداص: مكان يذهب إليه ويجيء، الملاوصات: النظر بمنة ويسرة، الملص: المولود لغير تمام، الملاص: المكان الذي وضعت فيه الحيتان أولادها، تناعص: ترك، الملاص: الذي ينزلق من الكف، ذو ملاص: ذو انقلاب وتخلص، السرد: الدرع، الدلاص: الأملس البراق[2].

وهي أبيات صبغت بلون البحر، وتأثرت بألفاظه فكثر فيها حرف الصاد حتى أثقل على القارئ.

ومن الموضوعات الأخرى الموجودة في الحياة الجاهلية، والتي تبدو غريبة أحيانا، وصفهم اشتيار العسل "فقد كان بعض الفقراء من قبائل ربيعة يتخذون جمع العسل من بيوت النحل في شماريخ الجبال مصدرا من مصادر أقواتهم وسببا من أسباب حياتهم.. شأنهم في ذلك بعض الفقراء من قبيلة هذيل"[3].

يقول المسيب بن علس البكري:

ســـود الـــرؤوس لصـــوتها زجـــل ... محفوفـــة بمســـارب خـــضر
بكـــر تعـــرض في مراتعهـــا ... فـــوق الهضـــاب بمعقـــل الـــوبر
وغـــدت لمسرحهـــا وخالفهـــا ... مســـتربل أدمـــا عـــلى الصـــدر
فأصـــاب مـــا حـــذرت ولـــو علمـــت ... حـــدبت عليـــه بضـــيق وعـــر
حـــتتى تحـــدر مـــن عـــوازبـــه ... أصـــتلا بسبـــتـع ضـــوائـــن وفـــر

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 26.

(2) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 26، 27.

(3) عطوان، د. حسين، بيئات الشعر الجاهلي، ص 145، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

وغير ذلك من الموضوعات في شتى نواحي الحياة، لو طلب جامع جمع كل تلك الموضوعات لتطلب ذلك منه زمنا طويلا، وما استطاع، فالعربي كان يتخذ الشعر موسيقا تصاحبه في حله وترحاله، وفي أثناء أداء حياته اليومية، وفي كل وقت وحين..

كل تلك الموضوعات استمدت من بيئته وحياته واصطبغت بثقافته التي تنوعت، وتعددت من بيئة إلى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى وكلها نبعت من الروح العربية الأصيلة التي نبغت في الفن القولي فلم تعجز عن خوض غمار كل شيء، فجسدته في شعرها، واستخدم الشعراء ثقافاتهم المتعددة ليستفيدوا منها في أدواتهم الفنية، وربما سبغوا بسبب ذلك شيئا من الغرابة على أدبهم، كما فعل عبيد بن الأبرص في قصيدته في وصف البحر.

وهكذا فإن الثقافة العربية المتعددة، استقاها الشعراء من الحياة العربية الغنية بالموضوعات، والقارئ للشعر العربي يجد هذه الثقافة في الشعر سواء من حيث هي مادة ثقافية مباشرة أو من حيث تحليله للأدوات الفنية للشعر الجاهلي فيحصل بذلك على حصيلة وافرة، تعطينا صورة مزدهرة للثقافة في العصر الجاهلي من طريق الشعر.

# الفصل الخامس

# 5

## الثقافة .. والبنية الفنية للقصيدة الجاهلية

رأينا أن الثقافة أثرت تأثيرا ظاهرا، وجليا في موضوعات الشعر الجاهلي من حيث تناولها، وتعددها، بفعل مؤثرات البيئة والمجتمع.

وهذا الفصل يوجه اهتمامه لأثر تلك الثقافة على البنية الفنية للقصيدة الجاهلية، من حيث تقنيات تركيبتها في حد ذاتها.

**الخصائص الفنية:**

الطبيعة العربية المنبسطة الهادئة الساكنة، والقفرة الموحشة التي يمتد فيها البصر دون انتهاء، ويسود فيها سكون رهيب، لا يقطعه إلا ولولة الرياح وصفيرها، وهي تنثر التراب، وتضرب بيوت الشعر، في مضارب البدو.. جعلت الشاعر العربي يتأثر نفسيا بما تأثر به من طبيعة حياته، فهو هادئ رغم حماسته، وهو منبسط في شعره، لا يقف في موضوعه عند حد، ولأن الصحراء واسعة منبسطة فيها الوديان، والكثبان، والجبال.. وغيرها فكذلك الصور الفنية عند الشاعر الجاهلي، تنوعت في القصيدة الواحدة نفسها من موضوع إلى آخر.

وحياته التي سادها استقرار نسبي شهدت تأثرات ثقافية بالتفاعل مع الأمم الأخرى في نواح دينية، واجتماعية، واقتصادية، فالصوامع التي أنشأها الرهبان كانت تنتشر في شبه الجزيرة العربية[1]، والعبيد، والخدم، والتجار كانوا يأتون من أفريقيا، والهند، ومن بلاد الشام، وقوافل العرب كانت تجوب الشمال، والجنوب، بحثا عن التجارة، والربح.

(1) أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث تفصيلا.

كذلك الإمارات العربية التي شهدت استقرارا اجتماعيا، كدولتي المناذرة، والغساسنة في الشمال، وكدول اليمن المتعاقبة في الجنوب، فإن الحياة العربية فيها قد تقبلت كل تلك التلوينات الثقافية، وانعكست صورها في ذهن الشاعر خصوصا، وهو مدار بحثنا من حيث بناؤه لقصيدته، وقد يكون هذا التطور والاختلاف عند شاعر واحد، في قصيدة واحدة، يقول امرؤ القيس واصفا محبوبته:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي ... بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش ... إذا هي نصته ولا بمعطل

وفرع يزين المتن أسود فاحم ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات إلى العلا ... تضل المداري في مثنى ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخصر ... وساق كأنبوب السقي المذلل[1][2]

فامرؤ القيس في هذه الأبيات استخدم في تصويره الفني أدوات مختلفة من بيئات جاهلية مختلفة، فهو قد ابتدأ بوصف عينيها فشبههما بعيني بقرة وحشية من وحوش وجرة "وهو اسم موضع" لها أطفال.. ربما في نظرتها ذات المعنى، وهي عين متسعة صافية، مترقبة حذرة على أبنائها.

فالمعنى يحمل مضمونين: جمالي، ومعنوي، وفي هذه الصورة نلمح بيئة بدوية صعبة موحشة فيها الظباء الوحشية، التي لا يصل إليها إلا من عاش في البادية وعرفها، وكذا الحال عند وصفه للجيد.

أما حين يصف الشعر فهو ينتقل بنا إلى بيئة أخرى، هي بيئة مستقرة فيها النخيل، وفيها سيقان نبات البردي، فهي تشبه بيئة يثرب، أو عمان..

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 28.

(2) مهفهفة: خفيفة اللحم، مفاضة: مسترخية البطن، الترائب: موضع القلادة من الصدر، السجنجل: المرآة الصافية، مطفل: ذات أطفال، نصته: رفعته، المعطل: الذي لا حلى عليه، الفرع: الشعر التام، الأثيث: الكثير، القنو: العنق، مستشزرات: مرتفعات، المدارى: المشط، الكشح اللطيف: الخصر النحيل الحسن، أنبوب السقي المذلل: أي هو كساق البردي.

وهذه البيئات المتعددة تدل على إمكانيات وافرة للشعراء للاختيار من بين ثقافة جاهلية غنية، ومتطورة، في حياتها، وكذا في أفكارها، فلم يكن العربي يزدري الحضارة، ومظاهر الاستقرار كما حاول بعض المؤرخين أن يثبت ذلك بدليل أنه استخدم صورا من البيئة الحضرية لاستخدامها في البناء الفني لقصيدته مما يدل على تطور فكره، إن صح رصد المؤرخين في نبذ العرب للحضارة.

وإذا تقدمنا في عصور الجاهلية قليلا، وجدنا بيئة أخرى مختلفة، يقول الأعشى:

غـــراء فرعـــاء مصـــقول عوارضـــها تمشي الهـــوينى كـــما يمشي الـــوجي الوحـــل
كـــأن مشـــيتها مـــن بيـــت جارتهـــا مـــــر الســـــحابة لا ريـــــث ولا عجـــــل
صـفر الوشـاح ومـــلء الـــدرع بهنكـــة إذا تأتـــــي يكـــاد الخـــصر ينجـــدل[1][2]

فالأعشى هنا انشغل قليلا عن حياة البادية، وأصبح يهتم بأمور أخرى يركز عليها، كاهتمامه بمشيتها الخفرة المتدللة.. مشيةا لهويني التي تشبه مرور السحاب، فهي غير متريثة جدا حتى تقف للشاعر فتخاطبه، ولا هي مستعجلة نافرة عنه.

وهذا يدلنا على أن هناك تلونا في أذهان الشعراء، وفي ثقافتهم من عصر جاهلي إلى عصر جاهلي آخر، ومن بيئة إلى بيئة.

وكذا حين يقول:

لـــــو أســـــندت ميتـــــا إلى نحرهـــــا عـــــــاش ولم ينقـــــــل إلى قـــــــابر
حتـــى يـقـــول النـــاس ممـــــا رأوا يـــا عـجـبـــا للـمـيـــت النـاشـــر[3]

فالصورة هنا اختلفت تماما، وانتقلت من مدارها الحسي التشبيهي الملموس إلى مدار آخر، هو مدار الحياة والموت، أي مدار الحب والعشق..

فالمحبوبة لها حضور روحي قوي، ولأنها تسبي كل من تقع عيناه عليها فإن تأثيرها على

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 117.

(2) صفر الوشاح: خميصة البطن، بهنكة: كبيرة الخلق.

(3) الأعشى، ديوانه، ص 96.

الأحياء أصبح شيئا غير ممارى فيه، والشاعر لشدة ذلك يظن أنها لو أسندت ميتا إلى نحرها الجميل، فالتذ بعناقها الرائع لربما سرت الحياة فيه، ونشر من جديد، حتى يستعجب الناس لهذا الحدث الجليل، الذي هو معجزة حقيقية.

فالموضوع إذن تطور من وصف حسي، إلى وصف آخر ربما يكون روحيا جماليا، والوصف انتقل من مجرد الإعجاب، والافتتان إلى نوع آخر هو نوع من المبالغة، ومجاوزة الحد في الوصف. وهذا انعطاف آخر من منعطفات القصيدة الجاهلية التي ينبغي للباحث أن يقف عندها..

ففي مثال الشعر الجاهلي تبدو "التجربة الشخصية عبارة عن إدراك حسي يقع من الشاعر للأشياء وللمعنى الذي يحوله إلى قصيدة شعرية يعرفها، ويقرؤها الناس"[1].

وهذه الإدراكات الحسية الأولية للأشياء تحتاج إلى إعمال ذهن، وفكر، وتصور، وخيال، واختمار في الذاكرة الإنسانية للشاعر، لتحيل لنا بعد ذلك صورا إبداعية رائعة متجلية في القصيدة.

وقوة الخيال الشعري عند الشاعر هي التي تدفعه إلى التعامل مع ما حوله من الأشياء بتصوير آخر، يتجاوز المألوف، وربما يعرض عن الجاهز، والمباشر ليتحول إلى استخدام أدوات فنية أخرى كالرمز، والتصوير، والقص، وغيرها..

والفرق بين الإدراك الحسي، والتصور الخيالي، "أن الإدراك يرتبط بمقتضى الحاجات العملية للإنسان، ويتطلب جهدا لتحقيق الاستجابة للمؤثرات، أما التصور الخيالي، فإنه مثول صور الذاكرة، دون أن يكون ثمة ما يلائم هذه الصور، والمؤثرات الراهنة "[2].

وهذه الإدراكات الحسية المرتسمة في مخيلة الشاعر تحضره حين يصف أو يتحدث في أي موضوع شعري، فتبدو ماثلة أمام عينه يستخدم منها ما شاء لما شاء ما دام هناك توافق بين

(1) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، ص 291، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، 1991، ص 291.

(2) نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهوماته، ووظائفه، ص 29، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

الصور، وانسجام بينها فيما تؤديه من غرض وصفي أو معنوي لأشياء طبيعية أو نفسية، كما نجد عند عبيد بن الأبرص حين يصف مطرا أو عند زهير بن أبي سلمى حين يذم الحرب، ويحذر من عواقبها الوخيمة التي لا تنتهي، ويحث قومه على تجرع مرارة الصلح وألمه على قسوة الحرب ودوام شرها. يقول عبيد بن الأبرص:

إني أرقــت ولم تــأرق معــي صــاح ... لمســتكف بعيــد النــوم لــواح
قــد نمــت عنــي وبــات الــبرق يســهرني ... كــما استضــاء يهــودي بمصــباح
يــا مــن لــبرق أبيــت الليــل أرقبــه ... في عــارض كــمضيء الصــبح لمــاح
دان مســف فويــق الأرض هيدبــه ... يكــاد يمســكه مــن قــام بــالراح
كــأن ريقــه لمــا عــلا شــطبا ... أقــراب أبلــق ينفــي الخيــل رمــاح
هبــت جنــوب بــأعلاه ومــال بــه ... أعجــاز مــزن يســح المــاء دلاح
فــالتج أعــلاه ثــم ارتــج أســفله ... وضــاق ذرعــا بحمــل المــاء منصــاح
كأنمــا بــين أعــلاه وأســفله ... ريــط مــنشرة أو ضــوء مصــباح
ينــزع جلــد الحصــى أجــش مبتــرك ... كأنــه فاحــص أو لاعــب داحــي

فمــن بنجــوته كمــن بمحفلــه ... والمستكن كمن يمشي بقـرواح[1][2]

فالشاعر هنا استخدم ذاكرته الملأى بالأحداث والصور المجموعة من ثقافته العامة ليقدم لنا صورة مطر هاطل، قد غطى وجه الأرض، والمدركات الحسية هنا ارتبطت بخيال خلاق لا يتوقف عند ذكر الأشياء وحدها بل هو يخوض في تفاصيلها الدقيقة، تاركا العنان لخياله يتصور كما يشاء، فالبرق الذي يتخلل السحاب العارض قريب، وشديد الدنو من الأرض ولك أن تتخيل ذلك، ولكن شدة دنوه صورت بوسيلة أخرى، وهي أنه "يكاد يمسكه من قام بالراح"، أي تخيل أنك جالس تحت البرق وهو يضج فوق رأسك، وهو لشدة

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

(2) مسف: قريب من الأرض، هيدب: ما تدلى منه، ريق: أول المطر، شطب: اسم جبل، أقراب: جمع قربة، ولاح: يثقل بالماء، التج: صوت، ارتج: اهتز، منصاح: منشق عن الماء، الريط: جمع ريطة، وهي الملاءة، منشرة: منشورة، أجش: غليظ الصوت، مبترك: شديد العدو، النجوة: ما ارتفع من الأرض، المحفل: مستقر الماء، القرواح: الأرض المستوية.

قربه حتى إنك إن قمت من مكانك تستطيع أن تلمسه بيدك. أما أول مائه لما نزل على الجبل فكأنه خيل متتابعة يجري بعضها من وراء بعض، فلها صوت متلاحق متتابع من وقع حوافرها على الأرض، ثم إن الريح العاتية التي حركت أعلى السحاب، قد مالت به ميلا لثقل أعجازه أو مؤخرة السحاب بالماء، فلهذه الرجة، ولهذه الحركة صوت شديد ارتج منه أسفل السحاب، ثم ضاق ذرعا بحمل الماء، فانشق السحاب ونزل الماء منه، وظل البرق يتلألأ في جوانبه، فكأنه ملاء بيض منشورة، أو مصابيح معلقة في السماء، واستمر الماء ينهمل، ويسوق كل ما يعترضه من الأرض، فكأنه رجل يفحص الترب، يبحث عن شيء "ما" لشدة تقليبه ترب الأرض، أو كأنه طفل يلعب بخشبة يمسح بها وجه الأرض.

والصورة النهائية لهذا المطر أن أصبح المرتفع من الأرض كمستقرها وأدناها، فكل قد استوى تحت السيل المتدفق.. أو هكذا بدا الأمر للناظر من بعيد كما تصوره له عيناه.

فخياله البديع وظف صورا عديدة من ثقافته الخاصة ليستعين بها على إكمال صورتي البرق والمطر.

أما زهير بن أبي سلمى فهو أيضا يصف الحرب، مستخدما ذاكرته النابضة بصور الحياة:

| | |
|---|---|
| وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم | وما هو عنها بالحديث المرجم |
| متى تبعثوها تبعثوها ذميمة | وتضر إذا أضريتموها فتضرم |
| فتعرككم عرك الرحى بثفالها | وتلقح كشافا ثم تنتج فتئم |
| فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم | كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم |
| فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها | قرى بالعراق من قفيز ودرهم[1] |

فهي حرب ذميمة تشبه النار المضطرمة، ثم هي تطحن البشر كما تطحن الرحى الشعير أو القمح، وتلقح كشافا "أي تحمل في كل سنة" فهي أم شر تلد الشر باستمرار وكل حين، على غير العادة في الإبل والحيوان، ثم إن نتاجها مذموم مشؤوم غلته ليست غلة نافعة كغلة أهل العراق لأهلها بل هي غلة ندم وبؤس، وشقاء.

(1) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 34.

وهذه الصور التي استخدمها زهير صور رائقة بلا شك، وخاصة صورة الناقة الولود التي تميزت عن بقية الإبل بالنتاج المستمر المشؤوم، ثم يحذر أخيرا من استمرار الحرب، وبأن نتاجها مشؤوم، وهو ليس نتاجا كنتاج قرى العراق الآمنة المستقرة الرخيصة التي تغل لأهلها المال، ومكاييل الطعام الهائلة، بل نتاجها بخلاف ذلك ذميم مشؤوم، وفي هذا تعريض للسامعين بأن يعيشوا كعيشة أهل العراق الآمنة المستقرة، وضرب لهم المثل بذلك ليحتذوا بها ويعيشوا في سلام وأمن، وينبذوا الحروب والقتل.

وكل الصور الآنفة استمدت من تجارب ذاتية للشعراء مع الطبيعة العربية وحياة المجتمع الجاهلية، أخذت وقتها في التشكل في أذهانهم ثم إنهم استخدموها لأداء رسالة فنية معبرة تناسب المجتمع، وتتوافق مع أذهان المتلقين بما حوته هذه التجارب الشعرية من خلاصات إبداعية حية استمدها الشاعر من ذاكرته التي وعت الماديات والمحسوسات في الحياة، والتقطتها ثم هو أعاد تشكيلها في فنه، بما يلائم أغراضه، وأهدافه الفنية، فخرج المتلقون بحصيلة وافرة ساعدت في سرعة تشكل المعنى البعيد المجرد أمام أعينهم، واستوعبته عقولهم بصورة أدق وأسرع.

والقدماء مثلا لم يهتموا بهذه النواحي كثيرا، وركزوا على الإجادة الشعرية من حيث هي، ولم يصنفوا الشعراء بين أول وآخر، ربما لأنهم اكتفوا بفهمهم الذاتي لطبيعة كل شاعر، وعصره، وتفرده، ولهذا نجد ابن سلام الجمحي مثلا يضع امرأ القيس، وزهيرا، والنابغة، والأعشى في طبقة واحدة[1].

بينما كان هؤلاء الشعراء مختلفين في عصورهم، وفي تناولهم الشعري، وصورهم الفنية، وربما كان سبب تصنيفهم جميعا عند ابن سلام هو من حيث جودة أشعارهم، وعلو كعبها أو من حيث الكم والكثرة.

وقد لاحظ غير واحد من النقاد المحدثين ذلك التطور والاختلاف بين الشعراء الجاهليين

(1) انظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 29.

وبيئاتهم[1]. ولكن الأمر لم يقف عند أداة واحدة من أدوات القصيدة كالتصوير، وإنما شمل موضوع التطور كافة أدوات القصيدة بدءا من البيت، وانتهاء بالوحدة في القصيدة.

وملاحظة هذا التطور بين الشعراء الجاهليين، والاختلاف الحاصل بينهم في بيئاتهم، وحياتهم، وثقافتهم يضع عبئا آخر على الدارسين لهذا الشعر.. وهو موضوع يجب الاهتمام به، وأخذه في الاعتبار، في باب المقارنات الشعرية خاصة، وفي الدراسات التتبعية للشعر الجاهلي.

والتباين والاختلاف من شاعر إلى شاعر في تقنيات القصيدة كبناء البيت مثلا، أو قضية الوحدة، أو القص أو التصوير أمر من مسلمات قضايا الشعر الجاهلي، نظرا لتوافر الحياة على ثقافات متغايرة، ولحدوث تطور مستمر في بيئة الحياة الجاهلية، أثرت في عقلية الشاعر، وثقافته، ولونت أدبه بأسلوب مختلف في كل مرة، ولكن ذلك لم يكن سمة مطردة مستمرة، عند الشعراء الجاهليين بحيث يتنافى التشابه، أو التوافق، فكل ذلك موجود عندهم، ولكن هناك فوارق أوجدتها ظروف معينة، كظرف التطور، ينبغي أن تراعى عند دراسة الشعر الجاهلي. فهو قد تغنى بالجمال في أبيات معدودة، وهو أثر في النفس البشرية بتناوله لموضوعات تعنى بالأطلال، وفراق الأحبة والرحيل، وهو قد تفاعل مع حياته الصحراوية فوصف رحلته، ووصف ناقته أو جمله. ثم هو في خلال ذلك أحيانا يورد قصة صيد، أو بقرة وحشية، أو مهاة برية نجت من كلاب الصائدين، في إشارات يبدو أنها مرمزة، ومعبرة ثم يتناول حياة قبيلته، ويصف أخلاقها، وعاداتها، وفي ثنايا كل ذلك لا ينسى نفسه، ولا يهمل شخصيته التي هي صميم فخره، فالعربي معتز بنفسه وهو يبرز هذا الاعتزاز كلما سنحت له سانحة، أو أتيح له باب من القول في ثنايا قصيدته.

كل ذلك باستخدام القصيدة من خلال بحور طويلة تسمح له بأنه يستطرد في موضوعه، عمادها البيت الشعري، الذي جعله الشاعر كيانا قائما بذاته من حيث تأديته لفكرة "ما"، ولكنه في مجمله موصول بالقصيدة في تعبيرها عن موضوعها، فهو غير نافر من القصيدة، ولا مجاف لها، ولكنه في الوقت ذاته ليس كيانا مبتورا، أو جملة فائدتها تكمن فقط في انضمامها إلى

(1) انظر مثلا: د.خالد الزواوي، وكتابه "تطور الصورة في الشعر الجاهلي"، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الإسكندرية، مصر، 2000 ف، حيث حاول تتبع تطور الصورة عند الشعراء الجاهليين.

ما قبلها من الجمل، ولذا فإنك تستطيع أن تقتطع الأبيات، تلو الأبيات من القصيدة الجاهلية، دون أن يكون هناك خلل في معاني القصيدة.

يقول معاوية بن مالك:

| | |
|---|---|
| تـــرى الرجـــل النحيـــف فتزدريـــه | وفي أثوابـــــه أســـــد هصـــــور |
| ويعجبـــــك الطريـــــر فتبتليـــــه | فيخلـــف ظنـــك الرجـــل الطريـــر |
| فـــما عظـــم الرجـــال لهـــم بفخـــر | ولكـــن فخـــرهم كـــرم وخـــير |
| بغـــاث الطـــير أكثرهـــا فراخـــا | وأم الصـــــقر مقـــــلاة نـــــزور |
| ضـــعاف الأســـد أكثرهـــا زئـــيرا | وأضرمهـــــا اللـــــواتي لا تزيـــــر |
| فـــــإن أك في عـــــدادكم قلـــــيلا | فـــــإني في عـــــدوكم كثـــــير |
| ضـــعاف الطيـــــر أطولهـــا جسومـــا | ولم تطـــــل البـــــزاة ولا الصقـــــور |

لقـد عظـــم البعيـــر بغيـــر لـــب فـلم يسـتغـن بالعظـم البعيـر[1]

وفي كل بيت من الأبيات السابقة تستطيع أن تستنبط معنى قائمًا بذاته، تستشهد به في موضوع معين، ولكن من حيث ترابط الأبيات جميعها، نجد أن الأبيات تؤكد فكرة واحدة، هي فكرة عدم الاستهزاء بالضعاف والتحذير من الاغترار بالمنظر دون أن يبلو الرجل المخبر.

ولأن البيت أساس بذاته، كما الفرد في الحياة العربية، هو قيمة بذاتها فإنه أساس للقصيدة العربية.

ونلاحظ على الأبيات السابقة أن هناك من حيث التسلسل المنطقي للموضوع مؤاخذة فنية: فالبيت الرابع لا يشابه الأبيات السابقة، من حيث إن الأبيات السابقة والتالية تتناول: الضعف، والمنظر، بينما البيت الرابع يتناول الكثرة، والقلة.

وأحرى بالبيت الرابع أن يكون متصلا بالسادس سابقا له على نحو:

| | |
|---|---|
| بغـــاث الطـــير أكثرهـــا فراخـــا | وأم الصـــــقر مقـــــلاة نـــــزور |
| فـــإن أك فـــي عـــدادكـــم قـلـيـــلا | فـــإنـــي فـــي عـــدوكـــم كثـيـــر |

(1) يعقوب، د. عبد الكريم، أشعار الجاهليين العامرين، مصدر سابق، ص 36 - 37.

أو بالعكس:

فإن أك في عدادكم قليلا ... فإني في عدوكم كثير
بغاث الطير أكثرها فراخا ... وأم الصقر مقلاة نزور

والترتيب الأخير أولى، وأجمل..

وأحرى بهذين البيتين، أن يكونا بعد أبيات القلة، والكثرة، فنعيد ترتيب القصيدة لتكون:

ترى الرجل النحيف فتزدريه ... وفي أثوابه أسد هصور
ويعجبك الطرير فتبتليه ... فيخلف ظنك الرجل الطرير
فما عظم الرجال لهم بفخر ... ولكن فخرهم كرم وخير
ضعاف الأسد أكثرها زئيرا ... وأضرمها اللواتي لا تزير
ضعاف الطير أطولها جسوما ... ولم تطل البزاة ولا الصقور
لقد عظم البعير بغير لب ... فلم يستغن بالعظم البعير
فإن أك في عدادكم قليلا ... فإني في عدوكم كثير
بغاث الطير أكثرها فراخا ... وأم الصقر مقلاة نزور

فالبيتان الأول، والثاني، مترابطان ترابطا شديدا، حيث إن بينهما نوعا من المقابلة لصنفين مختلفين من الناس، رجل ضعيف منظره، ليس بذاك، ولكنه في معدنه، وفي قوة نفسه رجل قوي شجاع مقدام، ورجل حسن المنظر والهيئة، تراه فتظن به لحسن منظره الشهامة، والقوة، والنجابة، ولكنك إذا جربته وجدته بخلاف ظنك، ضعيفا، خوارا، جبانا.

وفي الأبيات من الثالث حتى السادس بترتيبنا الأخير، نجد أنه في كل بيت يتناول معنى من المعنى الإجمالي الذي ذكره في البيتين الأولين، فتناول في الثالث موضوع أن الفخر ليس بالعظم، ولكن بالكرم والخير، وهو معنى قائم بذاته، وفي الرابع تناول أن كثرة الكلام لا تدل على الشدة، وفي الخامس أن الطول ليس دليلا على القوة، وفي السادس دلل على أن مدار الأمر كله على العقل "اللب".

وإن كنا نجد أن هناك ارتباطا ظاهريا بين البيت الثالث، والبيت السادس ولكن في

الواقع يبدو موضوعهما مختلفا، وإن كان يمكن قلب البيتين، أي بأن يجعل السادس مكان الثالث، والثالث مكان السادس.

وفي البيتين الأخيرين تناول الكثرة، وهل هي مجدية، أم أن المجدي هو الفاعلية الحقيقية، والتأثير المباشر في العدو، وهو ما صرح عنه جليا في البيت قبل الأخير.

هذا من وجهة نظر حديثة إذا أسقطنا نحن الذين نعيش في القرن الحادي والعشرين ثقافتنا على شعراء الجاهلية..

ولكن ثقافة الجاهلية غير ثقافتنا، فلأن الكثرة عندهم ترادف القوة، والقلة عندهم ترادف الضعف، وتناسب القصر، وقلة الخير، وقلة العقل، وقلة المنطق فقد جاءت الأبيات بحسب ترتيب الشاعر لها.

ولأن الشاعر لا يقف أثناء حديثه عند شيء، ولا يتقيد بمقيدات منطقية صارمة حازمة، فكذا شأنه في حياته، يسير في الصحراء لا يلوي على شيء، وربما أعجبته "نبتة" فتوقف عندها، متأملا لها، ناظرا إليها، ومتفكرا عن سر نموها، وفائدتها.. وغير ذلك وربما مشى متأملا في الكثبان والجبال، والرمال، وأسماء المواضيع، والأماكن، ومعالم المسارب، والدروب ثم فجأة يشرد عن ذلك، ويتأمل نفسه، وحاله، فكذا الشاعر في البيت السادس من القطعة التي أوردناها، ضرب أمثلة عن المنظر والمخبر، ثم فجأة تذكر نفسه فأثنى عليها، وذكر مقامها، وكيف تفعل، ثم بدا له أن هناك أمثلة أخرى، يمكن أن يزيد بها معانيه وضوحا، فاستطرد لها..

وهكذا فإن الحياة الجاهلية بتناقضاتها، وحريتها اللامتناهية تعطي الشاعر مجالا رحبا للتعبير، والإبداع، لا يقف فيه عند حد، ولا منتهى لأفكاره، فهي إن تسلسلت في أبيات عدة، فقد تنقطع، أو قد يدخل عليها ما ليس منها، ولا مبرر منطقيا لوجوده بينها إلا سبب من علاقة نفسية خاصة، لا ندركها نحن بالنظرة العجلى، والقراءة السريعة.

وإنما تتبين بعد النظر، والبحث والاستنتاج، ليس في القصيدة، وحدها، ولكن فيما حولها من ظروف، وفيما يجاورها من عادات، وتقاليد، ونمط حياة كاملة، ليس بوسع أحد أن يتجاهلها، أو يتعالى عليها إن أراد حقا فهم الشعر الجاهلي، والتواصل معه.

ومن هنا تكمن صعوبة التحليل الفني للشعر الجاهلي إذ إن كثيرا من النقاد يبحثون فيه عن روابط منطقية ظاهرة تجمع شتات موضوعاته وتوحد بينها.

غير أن هذه الروابط ربما تكون ماثلة عند الطرف الثاني من القصيدة إذا اعتبرناها، مكونة من طرفين لازمين هما: القائل وهو الطرف الأول، والمتلقي وهو الطرف الثاني.

فالطرف الثاني متخلق ومتطبع بنفس الخلق، وهو متوشح بنفس الثقافة، ويمد ناظريه إلى نفس الطبيعة، ولهذا فإنه قريب بإحساسه من المبدع، يتحرك بوجدانه في نفس الإطار، والشاعر يدرك ذلك جيدا، ويعرف أين سيتجه المتلقي بفكره، فهو يستخدم الموضوعات، والأدوات التي تحرك هذا الفكر في الاتجاه الذي يريد، ربما يكون ذلك بكلمة واحدة، أو بموضوع واحد، أو بأبيات عدة مترابطة.

ولذا فإن الأقدمين ما نفروا من طول القصائد الجاهلية، بل هم قد انتقوا بعضها، فاعتنوا بها، وكتبوها بماء الذهب، وعلقوها على الكعبة المشرفة إيذانا بعظمها، وتفوقها الإبداعي، وهم لم يجدوا حرجا ولا ضيرا في تعدد موضوعاتها، بل ربما كان ذلك من دواعي حسنها، وإبداعها عندهم، وربما قصد الشاعر بذلك إشباع نهم خاص يجده المتلقي العربي نفسه، ليفهم موضوعات عديدة يجدها في حياته، فهو يكتشف أن عين الشاعر الفنان قد نظرت إلى هذه الموضوعات من زاوية أخرى مختلفة.. زاوية لا يلتقط الصور منها إلا المبدع المتمكن..

فالمتلقي يندهش لهذه التقنيات العالية البديعة، ويعجب بها أيما إعجاب لحسن صياغتها وجودة سبكها. وخلاصة القول أن تقنيات القصيدة، وأدواتها: مستمدة من ثقافة المجتمع وبيئته ملتصقة به، ونابعة منه.

والفهم الحق لهذه التقنيات، وتلك الأدوات ينبغي أن يكون نابعا من فهم أدق، وأعمق للثقافة العربية في العصر الجاهلي، أما أن نسقط ثقافتنا نحن على العصر الجاهلي، فهذا فعل خارج الموضوعية وبعيد عن الإنصاف الأدبي والنقدي ويتنافى مع السلامة المنهجية.

وليس معنى ذلك أن الشعر الجاهلي شعر صعب معقد، لا يمكن للدارس في العصر الحديث الاستفادة منه، ولا قراءته بوهجه الإنساني.

فالشعر الجاهلي ما زال يعطينا صورا جميلة، ونماذج إنسانية رائعة ربما لم تتكرر فيما بعده من عصور، وعند من جاء بعد من الشعراء.. ويلمسها كل قارئ امتلك أدوات قراءة هذا الشعر..[1].

ولكن تطبيق النظريات الفنية الحديثة على الشعر الجاهلي أمر صعب ذو محاذير عدة، خاصة إذا كانت تلك النظريات لا تتفهم بشكل صحيح بيئة العصر وثقافته.

فالعرب عبر اتصالهم بالأمم المجاورة كانت تدخل إليهم سلع وبضائع لم يكونوا يعرفونها، وهذه السلع والبضائع حملت إليهم ألفاظا جديدة، وأنماطا جديدة من العيش أيضا.. وانعكس كل ذلك على تلوييناتهم الشعرية وأدواتهم الفنية..

تعامل الشاعر الجاهلي مع حياته، ومجتمعه، وطبيعته، وبيئته، من منطلقات ذاتية، واجتماعية. فالشاعر الذي هو تركيبة سيكولوجية معقدة من العوامل، والمؤثرات الخاصة والعامة يمتلك اختيارات إرادية معينة لأدواته الفنية.

لكن هذه الاختيارات ربما كانت بسبب من عوامل لا إرادية لم ينتبه لها الشاعر، ولم يعشها في لحظات الوعي الذهني، والنفسي، فالتأثيرات غير المباشرة للبيئة والمجتمع، وحصيلة الثقافة تصبغ صبغتها على أدب الفنان، من حيث يدري ولا يدري.

## المقدمات الطللية:

المقدمة الطللية تقليد فني متوارث دأب عليه الشعراء الجاهليون، واستمر حتى عصر صدر الإسلام، وما بعده.

جعلها الشعراء استهلالا لقصائدهم، ربما بقصد تقديم نوع من التواصل الإنساني الخاص مع المتلقين، فالمقدمة الطللية، قبل كل شيء تأكيد لإنسانية الشاعر، وتجرده من كل ماديات الحياة، وزخرفتها، ونفور منه من كل المظاهر السيئة التي تفشت في المجتمع الجاهلي،

(1) في هذا الإطار كتب الأستاذ محمود شاكر كتابه "نمط صعب ونمط مخيف "، دار الشروق، القاهرة، 1979، وفيه دراسة مستفيضة للأدوات اللازمة لفهم الشعر القديم.

فيها يرجع الشاعر إلى فطرته السليمة عندما يبكي كطفل يتيم أمام ديار أحبابه الراحلين، ويوقف أصحابه عليها مناشدا إياهم أن يقفوا قليلا معه على هذه الدمن، والآثار التي عفت ليبكي أحبابه، ويتذكر ماضيه الجميل.

إنها نقطة تواصل إنساني.. تسمو على كل العلاقات المعقدة في الحياة البشرية التي تقوم على التنافس، والتسابق، والتناهب، هي نبذ للمصالح، والأعراف ووقوف أمام الطبيعة كما هي، وأمام الحياة المتغيرة المفرقة بين الأحبة، فلا تدوم على حال، ولا يطمئن إليها مطمئن، فكأن الشعراء بهذه المقدمة التي ارتضوها مفتاحا لقصائدهم يخاطبون وجدان الشعب العربي، ليعودوا به إلى صفائه، ويرجعوا به إلى أصل فطرته السليمة التي تأبى الظلم وتنشد الخير، والأمان بطبعها.

المقدمات الطللية موقف وجداني من الشاعر يجد صداه في أعماق المتلقي لترتقي بالاثنين إلى عالم شفاف، في جو شعري مؤثر يتخلى فيه العربي عن صرامته، وشدته، وقسوته التي استمدها من قسوة الصحراء من حوله ليتذكر مع الشاعر عهود الخصب، والدعة، ومراتع الوحش، والظباء حول أخبية بيوتهم في الوديان أيام الخصب والاستقرار.

فالمقدمة الطللية مؤثر فني ذو طبيعة نفسية عميقة، وجدت ضرورتها من البيئة العربية القاسية التي تنذر بالرحيل دائما، وهذا الرحيل أمر قسري، يضطر إليه العربي اضطرارا لتغير حال الأرض من الخصب إلى الجدب، فهو رحيل قاس يبعد الإنسان عن وطنه الذي شب فيه، وترعرع بين مرابع وديانه، وسهوله، وجباله ليبحث عن الخصب، ومع الخصب يواجه المشاق، والغزو، والكر، والفر، يبحث عن مكان يقيم فيه في جوار قبيلة تفرض شروطها، أو يضطر أن يقاتل لكي يستقر في مكان خصيب، فهي حياة صعبة معقدة، فيها مخاطرة كبيرة، لخصها الشاعر، وأشار إليها في أبيات قليلة من مقدمة قصيدته تهيء فكر المتلقين إلى حالة من التركيز الذهني لما يتتابع بعد ذلك من أبيات في القصيدة.

وقد شغل موضوع المقدمة الطللية النقاد من العصور القديمة، وحتى الوقت الحاضر، كل أدلى فيه بدلوه، وأعطى فيه رأيه، وإن كان هناك شبه اتفاق على النزعة الإنسانية التأثير لهذه المقدمة، وهي تمهيد فني من الشاعر لبدء قصيدته بشكل مؤثر.

فابن قتيبة يرى أن الشاعر "إنما بدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا في ذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كانت نازلة العمد في الحلول، والظعن، على خلاف ما كانت عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبع مساقط الغيث"[1].

ويتضح من هذا النص، أن الشاعر إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها، وكأن هناك حياء من الابتداء بذكرهم، أو كأن الشاعر يحتاج إلى أسباب منطقية لذكر محبوبته، والواقع أن الابتداء بذكر الديار إنما هو ذكر مباشر للحبيب بدون مقدمات تطول أو تقصر، وقد صرح بذلك أكثر من شاعر من شعراء الجاهلية:

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومـل[2]

ويقول طرفة بن العبد:

لـخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـد　　تلوح كباقي الوشم في ظاهر إلـد[3]

ويقول زهير بن أبي سلمى:

أمـن أم أوفـــى دمـنـة لـم تكـلـم　　بـحـومـانـة الـــدراج فـالمتثـلـم[4]

ويقول الحارث بن حلزة اليشكري:

آذنـتـنـــا بـبـيـنـهـــا أسـمـــــاء　　رب ثـاو يـمـل مـنـه الثـــواء

بعـد عهـد لـهـا بـبـرقـة شمـاء　　فـأدنـى ديـارهـــا الـخـلـصـــاء[5]

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 26.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 21.

(3) طرفة، ديوانه، ص 18.

(4) زهير، ديوانه، ص 38.

(5) شرح المعلقات العشر، التبريزي، مصدر سابق، ص 62.

ويقول النابغة الذبياني:

يـا دار ميـة بالعـليـاء فالسنـد أقوت وطال عليها سالف الأمـد[1]

وهذه القصائد جميعها من المعلقات عيون الشعر العربي ابتدأ فيها الشعراء بذكر محبوباتهم قبل ذكر الديار، فامرؤ القيس يقول: نبك من ذكرى حبيب.

قدم ذكر الحبيب على المنزل أي أنه ابتدأ بذكر محبوبته بدون مقدمات، وربما كان الحبيب هنا هو سبب ذكر المنزل.

وكذا طرفة ابتدأ بذكر محبوبته مباشرة "خولة"، وكذا زهير "أم أوفى"، وكذا النابغة "ميـة"، وكذا الحارث بن حلزة اليشكري "أسماء".

فالشعراء لم يكونوا يجدون حرجا في الابتداء بأسماء محبوباتهم حتى يجعلوا من ذكر الديار سببا لذكر محبوباتهم كما يقول ابن قتيبة.. وإن كان ابن قتيبة للأمانة العلمية تحدث عن مبتدأ هذا التقليد، وأصل ذلك في الشعر العربي، "وذكر بعض أهل العلم أن مقصد القصيد.."[2].

وكأن هناك شخصا بعينه ابتدأ بقول القصيدة، ووضع شكلها النهائي ثم قلده الناس فيما بعد، وهو أمر مستبعد كما اتضح لنا في الفصل الثالث من هذا البحث حيث إن بداية الشعر العربي كانت بداية تطورية من أصل موسيقي إلى أصل شعري، وسادتها تقاليد فنية في الموضوعات، والأدوات بالتراكم الشعري عبر العصور، وبفعل الثقافة المتغيرة السائدة في المجتمع.

أما ابن رشيق فيرى أن افتتاح القصيد بالنسيب يرجع إلى ما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج لما بعد[3].

(1) النابعة، ديوانه، ص 23.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 150.

(3) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ص 150.

وهذا التحليل من ابن رشيق تحليلي نفسي، يوافق النقد الحديث من حيث إن مقصود الشاعر هو إشاعة جو التهيئة النفسية عبر التأثير فيها بمؤثرات عاطفية السبب فيها ذكر الحب، واللهو، والنساء.

فالطبيعة الإنسانية في أصلها - حسب ابن رشيق - تميل إلى الحب، والغزل وتؤثر ذكر النساء، فاستمال الشاعر قلوب السامعين بذاك، واستدرجهم بهذا الذكر ليستمعوا إلى ما سيقول بعد.

فالشاعر إذن كان واقعيا في طرحه يتناول قضايا الإنسان العربي، حتى وإن كان الظرف غير موات لذلك بظروف عدة.

يقول عبيد بن الأبرص:

عيناك دمعهما سروب ... كأن شأنيهما عجيب
واهية أو معين ممعن ... من هضبة دونها لهوب
أو فلج بمبطن واد ... للماء من تحته قسيب
تصبوا وأنى لك التصابي ... أنى وقد راعك المشيب
إن يك حول منها أهلها ... فلا بدئ ولا عجيب
أو يك قد أقصر عنها جوها ... وعادها المحل والجدوب
فكل ذي نعمة مخلوسها ... وكتل ذي أمل مكذوب[1]

فرغم أن عبيدا قد طعن في السن، وبان المشيب في رأسه فأخافه من قرب أجله إلا أنه ما زال في قلبه حب للغزل، وذكر النساء، ويشتاق لأهل الديار المرتحلين عنها، لا ندري أكان ذلك لهوى ذاتي يجده في نفسه أو هو وسيلة فنية اتخذها سببا لبدء قصيدته بداية مؤثرة في المستمعين من حوله.. ليستدرجهم بعد ذلك إلى حكمه المتتالية التي ساقها في هذه القصيدة.

وفي العصر الحديث تناول النقاد هذه الظاهرة بالبحث والتحليل والتعليل، فيرى د.عز الدين إسماعيل إن هذه الظاهرة كانت تشير إلى " ارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها، ومن

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 13.

حيث كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله، فهي نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود المليء بالتناقضات واللاتناهي والفناء.."[1].

وهذا الموقف التحليلي من د. عز الدين إسماعيل يتجاوز المألوف في النقد القديم، ويجعل سبب المقدمة الطللية جدلية قائمة في نفس الشاعر من نفاد الحياة وهرمها، فهي تنمو سريعا، وتزدهر، وتكون في أوجها ثم فجأة تهرم، وتنتهي، وتصبح آثارا عفى عليها الزمن كحياة الإنسان، فالشاعر الذي يتأثر بمناظر من حوله من عجائز كانوا في نضرة شبابهم، ثم أتى عليهم الدهر، فأصبحوا لا يستطيعون حراكا، يقول ذو الإصبع العدواني:

أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعة ... والشخص شخصين لما مسني الكبر
ما للكواعب يا دهماء قد جعلت ... تزور عني وتطوي دوني الحجر
قد كنت أمشي على الرجلين معتدلا ... فصرت أمشي على ما تنبت الشجر
إذا أقوم عجنت الأرض متكئا ... على التراجم حتى يذهب النفر[2]

فحال التغير التي تصيب الأشياء النضرة الجميلة، فتحيلها إلى أشياء هامدة جامدة، فقد فقدت بريقها، وزالت عنها نضارتها، هذه الحال تشكل جدلية وجدانية داخل الشاعر أنى يحدث ذلك ؟ وكيف يكون ؟ وما السبيل إلى تفادي ذلك ؟، وكيف يكون حاله بعد أن يؤول إلى هذه الحال ؟ إنها حال زاهدة في الدنيا الفانية القصيرة الأمد التي لا تدوم فيها النعم، كما يقول عبيد:

فكل ذي نعمة مخلوسها ... وكل ذي أمل مكذوب[3]

أو كما يقول لبيد بن ربيعة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل ... وكل نعيم لا محالة زائل[4]

(1) إسماعيل، د. عز الدين، مجلة شعر، ص 82، العدد الثاني، فبراير 1964.
(2) ابن الشجري، هبة الله، المختارات، ص 170، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1976.
(3) ديوان عبيد، مصدر سابق، ص 13.
(4) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 73.

وهذا التفسير نجده أيضا عند د. نوري حمودي القيسي، فالطلل عنده يرمز إلى الحياة التي تهرم، وينقل عن المستشرق "براون" قوله "إن الطلل هو انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان بين الموت والحياة"[1].

وهناك من يجعل بكاء الأطلال "رمزا لمعاناة الشاعر النفسية، وقلقلة الذاهل إزاء ما يقابله، وما يحس به من مخاوف، وما يترصده من مهالك، وتعبيرا عن خواطره المثارة دائما، تلك الخواطر التي كان يحس بها إحساسا قويا يزلزل كيانه، ويهز أعماقه"[2].

فالشاعر يعيش حالة نفسية خاصة تجعله متوثبا، ومتحفزا للحديث عن كآبة معينة في حياته بحكم طبيعته الحالمة الرومانسية التي كثيرا ما تصطدم بالواقع، وتتضارب مع الحياة من حوله، فهو يجد متنفسه في موضوع "ما" كالأطلال، ليقدم هذه الصور النفسية في داخله، بطرق فنية لبيان حالة نفسية خاصة تنقل إلى المتلقي.

والمقدمة الطللية متنوعة في تناول الشعراء لها، فمنهم من بكى على الأطلال، ومنهم من تغزل بالمحبوبة، ومنهم من ذكر الوداع والرحلة وغيرها.. ولكنها كلها تدور في فلك نفسي واحد، تؤدي بكل صورها وألوانها إلى خلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر قدرة على القول، لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة، تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات، ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث، وهو في الوقت نفسه يهيء الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه المعاناة شبها لما يحسه هو..

إذن فالمقدمة الطللية ضرورة من ضرورات القصيدة ليس للمتلقي فقط، وإنما أيضا للشاعر الذي هو في حاجة باستمرار إلى أن يعيش جوا من الألم والمعاناة لينطلق لسانه بالتعبير عن مشاعره، وينفتح له باب القول في موضوعات متعددة وهذا سبب آخر يضاف إلى أسباب تعلق الشعراء بالمحافظة على هذا التقليد.

فهم يخلقون لأنفسهم جوا شعريا خاصا يهيج مشاعر نفوسهم، ويحرك أشجانهم

(1) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 92.

(2) ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ص 84، دار المعارف، القاهرة، 1984.

ومشاعرهم لتمتلئ عقولهم أفكارا، وصورا متراكبة اختزلتها الذاكرة، واحتفظت بها لتصوغها ألسنتهم أبياتا متسلسلة منتظمة تسلك بهم من معنى إلى معنى ومن موضوع إلى آخر.

والمقدمة الطللية قسم خاص في القصيدة من حيث ذاتية إنشائه الظاهرة، ولكنه يؤدي - كما أسلفنا - دورا مماثلا في نفس كل متلق من المستمعين للقصيدة.

وهذه الذاتية تتيح للشاعر أن يعبر عن كوامن نفسه دون أن يكون ملزما بتقاليد المجتمع وأعرفه، أو بالدفاع عن قضايا قبيلته وهمومها، " فالصورة التقليدية الثابتة للقصيدة في ضوء فهم العقد الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته، الذي صار عقدا فنيا تجعلنا نستطيع أن نفك القصيدة الجاهلية إلى قسمين: قسم ذاتي يصور فيه الشاعر عواطفه وانفعالاته، وتندرج تحته المقدمة الطللية، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد، والقسم الذاتي هو الذي يتنفس فيه الشاعر بعيدا عن العقد الفني مع قبيلته، ومن هنا ندرك الدوافع النفسية التي جعلت هذه المقدمات تجد هوى في نفوسهم"[1].

هامش الحرية الشخصية الذي أتيح للشاعر في المقدمة الطللية سبب آخر لاستمرار هذه المقدمة عند الشعراء الجاهليين، فهناك حاجة للشاعر إلى أن يتحدث عن نفسه برؤيته هو، وبآلامه هو دون أن يكون مضطرا إلى أن يحمل معه أعباء القبيلة، ومشاكل المجتمع.

وإذا كانت هذه التفسيرات الفنية لقضية المقدمات الطللية تكاد تجمع على ضرورتها للشاعر الجاهلي من حيث إنها تخلق جوا نفسيا ملائما للإبداع الشعري، سواء كان ذلك للمبدع أو المتلقي، فإننا نستغرب أن نرى الدكتور شوقي ضيف يرجع ظاهرة الوقوف على الأطلال إلى:" مشكلة الفراغ في البادية التي تدفع بهم إلى الخروج للرحلة، والصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر، ولعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلبا للحب"[2].

تجريد المقدمات الطللية من كل جو نفسي، أو غرض فني، وقصرها فقط على الفراغ

(1) خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 120.

(2) ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 105، دار المعارف، القاهرة، 1976.

رأي غريب للدكتور شوقي ضيف، فكل هذا الشحن النفسي الذي يكاد يلفحك وأنت تقرأ مقدمة طللية لأحدهم، إنما نتج فقط من الفراغ !.

لا يكاد يكون هذا مستساغا.. خاصة وأن الحياة الجاهلية في الحقيقة لم تكن حياة عابثة فارغة كما يتصور بعض الناس، فهي حياة ملأى بالتعب، والكد، والنصب يخرج المرء من بيته ساعيا لتحصيل قوت يومه، أو هو يصلح من شأنه ويقيم بيته ويتفقد فرسه، أو هو يبحث عن الماء والكلأ وهو يعيش يوميا تجارب الحياة والموت، والحب، والفراق، ومشاكل الثارات، وقصص العرب، وأخبارهم.

إنها حياة غنية بالحياة، والتجارب لا يقلل من غناها بساطتها، وبساطة العيش فيها.. وهذا مما لا يخفى على الدكتور شوقي ضيف قطعا.

وعلى أي حال، فإن المقدمة الطللية أثر فني مستمد من حياة الحل والترحال التي كان عرب البادية يحيون فيها، فاعتادوها، وألفوها، وأصبحت جزءا من ثقافتهم.

بيد أن مرور الزمن وتغير المعالم يحدثان في النفس صدى كما تحدثه عندنا ذكريات الصور الفوتوغرافية التي التقطت في أزمان الصبا والشباب، ويرجع إليها المرء حين يبلغ من الكبر عتيا.. ولهذه الصور ذكرى في نفس الشاعر أي ذكرى، وأي أثر تحدثه عليه، يقول امرؤ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ... نبكي الديار كما بكى ابن حذام
أو ما ترى أظعانهن بواكرا ... كالنخل من شوكان حين صدام
حورا تحلل بالعبير جلودها ... بيض الوجوه نواعم الأجسام
فظللت في دمن الديار كأنني ... نشوان باكره صبوح مدام[1]

والشاعر في هذه القطعة يقدم لوحة رائعة لرجل تأثر بهذا الطلل المتغير، الذي تغيرت معالمه، وتبدلت لطول العهد.. والمفارقة هنا أنه يستحضر لحظة من الماضي في آنه الحاضر، فيخاطب رفيقه قائلا:" أو ما ترى أظعانهن بواكرا " فكأن الظعن يرتحلن الساعة، وكأن

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 98.

الشاعر يشم رائحة العبير فواحة من أجسامهن، وكأنه حديث عهد بمصافحتهن، يعرف نعومة جسومهن، فالشاعر قد مازج بين الأزمنة لقوة خياله، وشعوره تجاه محبوبته فكأنها كانت البارحة لشدة التصاق أوصافها بذاكرته.

ولا يجعلنا الشاعر نتعجب أكثر من هذه المزاوجة، فهو يصف نفسه بأنه كرجل اصطبح باكرا على الخمر فهو لم يفق تماما من سكرة النوم حتى خالطها بسكرة الخمر في الصباح الباكر، فهو مسلوب العقل، لا يعي شيئا لهول ما اعتراه من ذكرى الأحبة ولتأثير الموقف عليه.

وهذه المزاوجة بين الماضي والحاضر تتضح جليا في مقدمة زهير بن أبي سلمى لإحدى قصائده:

قف بالديار التي لم يعفها القدم  بلى وغيرها الأرواح والديم[1]

فالشاعر وقف مترددا بين صورتين: صورة الماضي الجميل الرائع أيام كانت الديار عامرة بأهلها، وبيوتها، وحيواناتها، وكانت محبوبته تعمر الديار بجمالها، وحسنها.

وبين الصور الحاضرة لآثار هذه الديار، وقد تغيرت، وطال عليها العهد، ولحقتها عوامل الطبيعة بالتغير والاندثار.

فهو حائر بين الصورتين لا يدري أيهما أقرب إلى عينه، هل ما احتفظت به مخيلته عن محبوبته من ماض جميل يتمثل بين ناظريه، أم ما تراه عينه في الواقع بعد أن تستيقظ من ذهولها وسهوها لتجد الآثار قد عفت، والمعالم قد تغيرت، ودعنا من تعليلات البلاغيين لهذا التعبير، فالتحليل الفني في هذا الموقف يستنبط قوته من استقرائه للأحوال النفسية للشاعر، ويرصد حركة الزمن في مخيلته.

ولأنه يستحضر الماضي فيراه ماثلا بين عينيه، فلا عجب إذن من أن يشاكي الشاعر الديار، ويخاطبها ويسألها عن حالها.

يقول النابغة الذبياني:

(1) زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 36.

يـــا دار ميـــة بالعليـــاء فالســـند أقـــوت وطـــال عليهـــا ســـالف الأمـــد
وقفـت فيهـا أصيـلانـا أسـائـلهـا عيـت جوابـا، ومـا بالربـــع مـن أحـد[1]

لم تجبه لأنه يكلم جمادا لا روح فيه، ولهذا انتبه.. إنها لم تعي بجوابه.. لم يكن السبب العي.. وأنها لم تجد ما تقوله له، وما تخاطبه به..

بل السبب هو الداهية التي قصمت ظهره، وهو أنه "ما بالربع من أحد".

وكذا وقف لبيد بن ربيعة يسأل الطلول:

فوقفت، أسألها، وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها ؟ [2]

ينتبه الشاعر بعد أن يسأل إلى أنه يسأل صما من الجبال لا تتكلم، لماذا ؟ لأنه يستحضر صورتهن ماثلة أمام عينه..

وهذا المعنى قد أكده عبيد بن الأبرص، حيث كان أكثر مباشرة في التعبير عنه في قصيدته التي يقول فيها:

أمـن منـزل عـاف، ومـن رسـم أطـلال بكيـت، وهـل يـبكي مـن الشـوق أمثـالي
ديـارهم إذ هـم جميـع فأصـبحت بسـابس إلا الـوحش في البلـد الخـالي
قلـيلا بهـا الأصـوات إلا عوازفـا وإلا عـرارا مـن غياهـب آجـال
فـإن تـك غـبراء الحبيبـة أصـبحت خلـت مـنهم واسـتبدلت غـير إبـدال
فقـدما أرى الحـي الجميـع بغبطـة بهـا والليـالي لا تـدوم عـلى حـال..[3]

ولأن الشاعر مأخوذ بذكرى الماضي، مذهول به، فهو يلح إلحاحا عجيبا على الديار أن تكلمه وتخاطبه، ولما لم تفعل يتعجب من فعلها هذا: أبها صمم لماذا لا تجيبه ؟ وهذا مما يزيد في حيرته. يقول المرقش:

(1) النابغة، ديوانه، ص 18.
(2) لبيد بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 114.
(3) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 58.

هـــل بالـــديار أن تجيـــب صـــمم ... لـــــو أن رســـــما ناطقـــــا كلـــــم
الـــــدار قفـــــر والرســـــوم كـــــما ... رقـــــش في ظهـــــر الأديـــــم قلـــــم
ديـــــار أســـمـــــاء الـتـــي تـبـلـــــت ... قلبـــي فعينـــي مـاؤهـــا يسـجـــم[1]

ولـما لم يجبهم الطلل، حاولوا بأسلوب أكثر تلطفا مع الطلل بمبادلته التحية والسلام عله يجيبهم أو يخفف من غلواء تساؤلاتهم: امرؤ القيس:

ألا انعـــم صـباحا أيهـــا الطلـــل البـــالي ... وهـــل يعمـــن مـــن كـــان في الـعصر الخـــالي
وهـــل يعمـــن إلا ســـعيد مخلـــد ... قليـــل الهمـــوم مـــا يبيـــت بأوجـــال
وهـل يعمـن مـن كـان أحـدث عهـده ... ثـــلاثين شهـــرا في ثـلاثـــة أحـــوال[2]

فالعهد قد طال، والرسم قد تغير، ولذا فإنه لم يعد يستحق التحية بالإنعام لبعد عهده بالأحبة، الذين فارقوه فأصبح الطلل نفسه كثير الهموم لفراق الأحبة كيف لا، وهم من ثلاثين شهرا لم يزوروه ولم يعمروه.

وقد وجد الشاعر أيضا في تحية الطلل عوضا عن تحية أهله، فالطلل المتغير الذي جهد الشاعر نفسه في التعرف إليه، فلما رآه، وتأمله، وأثبته معرفة دهش، ثم استرجع قواه، وثاب إليه عقله، ووقف أمام الطلل محترما له محييا:

فلمـا عرفت الدار قلت لربعها ... ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم[3]

ولأن الطلل لم يجب الشاعر، ولم يرد على أسئلته، فلم يبق له إلا أن يستوقف أصحابه ليبكي على أيامه الفارطة، امرؤ القيس:

وقوفـا بهـا صحبـــي عـــلي مطـــيهم ... يقولـــــون لا تهلـــــك أسى وتجمـــــل
وإن شـــــفائي عـــــبرة مهراقـــــة ... وهـــل عنـــد رســـم دارس مـــن معـــول
ففاضـت دمـــوع العـــين منـــي صبابـــة ... عـلى النحـر حتـى بـل دمعـي محمـلي[4]

(1) المفضليات، مصدر سابق، ص 115.
(2) امرؤ القيس ديوانه، مصدر سابق، ص 87.
(3) زهير، ديوانه، ص 63.
(4) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 27.

والموقف نفسه يعتري طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبـي علـي مطيـهـم يقولون لا تهلـك أسـى وتجـلـد[1]

إن هذه المواقف الإنسانية الخالدة في الشعر الجاهلي إنما كانت حصيلة ثقافية للواقع الاجتماعي، ولإحساساتهم النفسية، ولمعرفتهم بالظواهر الطبيعية، استخدمت في إطار فني رائع، أعطت القصيدة بعدا إنسانيا جماليا كان خير مفتاح تفتتح به القصائد.

فالشاعر قد أعطى للإنسان أهمية قصوى في تفكيره، وفي نظره: قضاياه الاجتماعية وخاصة المتعلق منها بالحب لا تقل أهمية عن أشد قضاياه الأخرى إلحاحا، كقضايا الحرب، والسلم، ومجد القبيلة وفخرها، ومدح السيد المطاع، وذكر مكارم الأخلاق، فللقضايا الوجدانية مكانتها المرموقة في نفس الشاعر وفي قصيدته.. مما يدل على البعد الإنساني والجمالي للقصيدة العربية.

ويأتي كل ذلك انعكاسا لثقافة إنسانية لا يمكن تجاهلها أو وصفها بالهمجية والتخلف الحضاري والفكري.

## البيـــت:

البيت هو أساس البناء الشعري في القصيدة الجاهلية، عليه مدارها، وبه عمادها وقوامها. فالبيت الشعري العربي، المكون من شطرين على وزن واحد، هو وحدة شعرية مستقلة في نظر الشاعر العربي وذلك لا يعني استقلالها أو نفورها عن بقية الأبيات أو منافاتها لها.. ولكنه بالضرورة يحمل معنى خاصا به يؤدي غرضا من أغراض الشاعر في القصيدة..

والبيت مع ذلك لبنة في بناء فني كبير، وكونه لبنة يفيد أن له موضعا خاصا في البناء، لذا اهتم الشعراء بالبيت فحرصوا على أن لا يكون جزءا مكملا ثانويا في القصيدة قيمته تستمد من الرابطة بينه وبين باقي الأبيات فقط، بل البيت نفسه بناء شعري هادف قد تكتفي به إذا قرأته وحفظته ويعطيك معاني متميزة من ذاته.

(1) طرفة، ديوانه، مصدر سابق، ص 18.

فالبيت هنا يشبه الرجل العربي في مجتمعه.. هذا المجتمع يناظر الشعر العربي عموما، والقصائد فيه تناظر القبائل، فكل قصيدة كأنها قبيلة من قبائل العرب، والبيت كأنه رجل من رجال القصيدة. وهذا الرجل، وإن كان قوام حياته، يقوم على تكافله، وتضامنه مع قبيلته، بعقد اجتماعي، فإنه أيضا يحمل في نفسه سمات خاصة تميزه عن الآخرين، ولا يرضى بأن يشركه فيها أحد.. والقبيلة تشكل معنى واحدا متماسكا مكونا من مجموع أبنائها، والمجتمع العربي.. مجموع القبائل يناظر الشعر العربي يعطينا حياة إنسانية كاملة..

ومع أن البيت يحمل معنى مستقلا، فإنه لا يجوز أن يكون شاذا عن موضوع القصيدة نافرا عنها.. أو يكون مخالفا لها في الوزن أو القافية أو في الشكل الفني عموما.. ولهذا عابوا الإقواء، والإيطاء، وغيرهما من عيوب الشعر..

ولذلك زعموا أن النابغة الذبياني كان يقوي في شعره، ولم ينتبه لذلك حتى نبهه أهل يثرب إليه، فقد زعموا أنه قال في قصيدته:

يـا دار ميـة بالعليـاء فالسـنـد  أقـوت وطـال عليهـا سالـف الأمـد

وهي تنتهي بقافية مكسورة الدال وقال في أحد أبياته:

زعـم البـوارح أن رحـلتـنـا غـدا  وبـذاك خبـرنـا الغـــراب الأسـود

وهذا البيت جاء فيه الدال مضموما، فلما نبه إلى ذلك، أقام وزن بيته وغيره إلى قوله:

زعـم البـوارح أن رحـلتـنـا غـدا  وبـذاك تنعاب الغـراب الأسـود[1]

وقد تنبه النقاد القدامى إلى أهمية استقلال البيت في ذاته بشرط أن يكون جزءا مكملا للقصيدة، ونظما من نسيجها المتلاحم الأجزاء، يقول ابن رشيق:" ومن الناس من يفضل الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من ناحية السرد"[2].

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، جـ 2، ص 121.

(2) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 235.

المسألة عنده إذن ذوقية، ينبغي أن يكون البيت فيها مستقلا بنفسه، من الناحيتين اللفظية، والمعنوية، فمن غير السائغ أن يكون المبتدأ في بيت والخبر في بيت آخر، أو يكون الفعل في بيت، والفاعل في بيت آخر، من غير أن يكون ذلك لإبداع فني كما سنرى فيما بعد..

إذن هناك أصل ينبغي أن يقوم البيت عليه، وهو أن يكون وحدة معبرة ذات معنى، وبهذا تكسب استقلالها، وينبغي أيضا أن يخدم البيت المعنى العام للقصيدة، وبهذا يكسب البيت معنى وجوده وترتيبه في القصيدة..

وقد استحسن ابن رشيق أبيات الحطيئة:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع ... بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع ... ولا برموا لذاك ولا أساؤوا
بعثرة جارهم أن ينعشوها ... فيغبر حوله نعم وشاء
فيبني مجدها، ويقيم فيها ... ويمشي إن أريد به المشاء
وإن الجار مثل الضيف يغدو ... لوجهته وإن طال الثواء
وإني قد علقت حبال قوم ... أعانهم على الحسب الثراء[1]

فالأبيات الأربعة الأولى من هذه القصيدة اشتد ارتباط بعضها ببعض من حيث المعنى، فهي آخذة برقاب بعضها بعضا، والبيت الثاني تكملة لمعنى البيت الأول، وإتمام له، (فهم يبنون المكارم حيث شاؤوا غير برمين ولا مسيئين).

بيد أن الثاني إذا أفرد لم يعط معنى تاما، فكأنه مبتور لا أساس له، ولا سند يدعمه:

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ... ولا برموا لذاك ولا أساؤا

فقيمة البيت مستمدة من مكانه في القصيدة فقط، بينما بإمكانك أن تفرد البيت الأول فقط، فتقول:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع ... بأن يبنوا المكارم حيث شاؤا

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 235.

ويكون هذا معنى مستقلا بإمكانك إفراده بذاته، والتمثل به في موضعه، بعكس البيت الثاني الذي كما قلنا لا يتأتى الاستشهاد به إلا مقترنا بالأول ومضموما إليه.

وكذلك الأمر بالبيت الثالث الذي يتعلق أساسا بالشطر الثاني من البيت الثاني، فالجار والمجرور متعلقان بالفعل أساؤا أو برموا..

وأدت الفاء في البيت الرابع معنى ارتباطيا مباشرا بين البيتين الثالث والرابع فيصبح تفكيكهما عن بعضهما عملا تخريبيا للقصيدة، وإنقاصا من قيمتها من الناحية المعنوية.

وفي البيتين الخامس والسادس أراح الشاعر نفسه من هذا الارتباط القوي بين الأبيات، وذلك باستخدامه الواو التي قد تفسر على أنها للعطف غير الترتيبي أو أنها للاستئناف، وزاد من استقلالية البيتين أن كان معنى كل منهما قائما بذاته، مستغنيا عن الأبيات السابقة، وعن ما تلاه، ولكنهما معا لهما قيمتهما في الصورة المعنوية الكاملة للأبيات.

وخير من تناول هذه القضية، ووفاها حقها النقدي من البحث هو أبو الأصبع المصري في كتابه تحرير التحبير إذ قال في ذلك:" والمستحسن أن يكون كل بيت إذا أفراد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صارا بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما، وهما ليس كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى، مع الانفراد، والافتراق، كحالهما مع الالتئام والاجتماع"[1].

## فقيمة البيت الجمالية تتأتى من ناحيتين:

الأولى: من حيث هو بناء قائم بذاته له معناه المستقل، والثانية: من حيث صلته ببقية الأبيات، وارتباطه بها، فلا يكفي أن تكون الأبيات شديدة الالتصاق ببعضها، ولكنها في حقيقة الأمر ليست إلا جملة طويلة، أو معنى واحدا استطال حتى شمل أبياتا عدة، فهذا الأمر معيب في الشعر، وغير مرضي فيه.. ولكن المستساغ أن يكون كل بيت كاملا بمعناه مكتفيا به في ذاته. يقول معيذ بن علقمة:

(1) نقلا عن: إبراهيم الشحات خليل، الوحدة في الشعر الجاهلي، ص 123، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1981.

فقل لزهير إن شتمت سراتنا ... فلسنا بشتامين للمتشتم
ولكننا نأبى الظلام ونعتصي ... بكل رقيق الشفرتين مصمم
وتجهل أيدينا ويحلم رأينا ... ونشتم بالأفعال لا بالتكلم
وإن التمادي في الذي كان بيننا ... بكفيك فاستأخر له أو تقدم[1]

فكل بيت من الأبيات السابقة مستقل بذاته، ومعناه، عن البيت الذي سبقه من حيث المعنى، وهي في الوقت ذاته أبيات مترابطة متلاصقة تدور في فلك موضوع واحد، يمكننا أن نعنون له، بالعف عن الشتم.

فكل بيت في هذه المقطوعة، استكملت أجزاء جملته، وتم معناه، فمقول القول في البيت الأول انتهى، والشرط جاء جوابه في البيت نفسه، وكذا اسم لكن وخبرها، والفعل وفاعله في الأبيات التالية، وإن اسمها وخبرها في البيت الرابع، ولكنك إن أفردت بعض أبيات هذه المقطوعة، فإن معناها قد يكون غير رائق لأنها بنيت على أساس من الربط فيما بينها، فأصبح تفكيكها إنقاصا من قيمتها الجمالية.

وتقول الخنساء راثية أخاها صخرا:

عيني جودا بدمع غير منزور ... وأعولا إن صخرا خير مقبور
لا تخذلاني فإني غير ناسية ... لذكر صخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل إذ وزعت ... وللمطايا إذا يشددن بالكور
ولليتامى وللأضياف إن طرقوا ... أبياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان في الوثاق ومن ... يعطي الجزيل على عسر وميسور
ومن لطعنة حلس أو لهاتفة ... يوم الصباح بفرسان مغاوير
فر الأقارب عنها بعدما ضربوا ... بالمشرفية ضربا غير تعزير
يا صخر كنت لنا عيشا نعيش به ... لو أمهلتك ملمات المقادير
يا فارس الخيل إن شدوا فلم يهنوا ... وفارس القوم إن هموا بتقصير

(1) الضبي، المفضل، المفضليات، ص 224.

يـا لهـف نـفسي عـلى صـخر إذا ركبـت خيـــل لخيـــل كأمثـــال العصـــافير
وألقــح القــوم حربــا ليـــس يلقحهـــا إلا المساعيـــــر أبنـــــاء المساعيـــــر

يا صخر ماذا يواري القبر مـن كـرم ومن خـلائـق عفـات مطـاهير[1]

ونلاحظ على أبياتها أيضا أن معانيها مستتمة في ذاتها، ولكنها وثيقة الصلة ببعضها، فهي وحدة واحدة لا تكاد تنفك عن بعضها.. ولذا فإن إفراد أي بيت منها باستثناء الأول، والأخير، وربما الثالث، والثامن، يكون عملا اجتثاثيا غير مبرر فنيا، ويفقد البيت قيمته، إذ إن قيمته الحقيقية هي في تضامه مع باقي الأبيات، ومن هنا يجب التفريق بين شيئين:

تمام المعنى في البيت: وهو ما نجده سمة بارزة في أغلب الشعر الجاهلي. والأبيات المفردة التي تؤدي معنى قائما بذاته، فإذا نزعتها من مكانها في القصيدة وترمت بها وحدها، لم يؤثر ذلك في جماليات البيت، ولم ينقص من قيمته، وهي أبيات لا تتكرر كثيرا في القصيدة أو في الشعر عامة.

وقد حاول د. خليفة التليسي جمع أبيات تحمل هذه السمات، وأطلق عليها قصيدة البيت الواحد، واعترض عليه معترضون في ذلك..[2].

لكن الذي يعنينا من الأمر أن البيت أساس في القصيدة، ومعنى تام، أما إفراده منها، فهو أمر آخر ربما يحصل فيكون ذلك من خصائصه، وإن لم يحدث فيكفي البيت أنه أدى غرضه في محله من القصيدة. وفي هذا الإطار يقول عبد الرحمن شكري: " إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه، وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون شاذا أو خارجا عن مكانه من القصيدة، بعيدا عن موضوعها، وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت، وحسن معناه رهينا بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى، بل بالنظرة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة"[3].

(1) الخنساء، ديوانها، ص 55، المكتبة الثقافية، بيروت، 1984.

(2) التليسي، د. خليفة محمد، من روائع الشعر العربي، الجزء الأول، ص 25 وما بعدها، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1983.

(3) شكري، عبد الرحمن، ديوانه، ص 60، دار الهلال، القاهرة.

ولو أن إسقاط هذا النقد على الشعر الجاهلي، فيه شيء من التجني لاختلاف الغرض، والغاية، والشكل الفني، إلا أن الموضوع الأساس، وهو موضوع البيت في ذاته غير واضح في هذا النص الآنف الذكر، فنحن نتفهم ألا يكون البيت خارجا أو شاذا عن موضوع القصيدة، وأن قيمته تكمن في الصلة بينه وبين الموضوع.. ولكن السؤال هو هل يكون هذا البيت كاملا في نفسه ؟ أم أنه محتاج إلى غيره لتمام معناه ؟.

وخلاصة القول أن استقلال البيت هو حصيلة ثقافية لتأثر الفرد في الجاهلية بثقافته الخاصة. فكونه معتزا بنفسه، وإن كان مواليا لقبيلته.. فكذا أبياته في قصيدته.. وهو أيضا انسجام مع العقلية العربية التي يلقى العربي فيها جمله مقطعة مفصولا بينها بفواصل، في تأن وأناة.. مع البعد عن الهذر أو الإطالة غير المجدية، والعربي بطبعه يميل إلى تفهم المعنى سريعا وأولا بأول، ولذا فهو يحتاج أبياتا متتالية، ولكنه يحصل من كل بيت منها على معنى يفيده.. فالصياغة الفنية للبيت في القصيدة الجاهلية راعت بيئة العرب الثقافية، وانطلقت من قواعدها وأسسها.

## الوحـدة:

ويقودنا الحديث عن البيت وإفراده، وتمام معناه إلى الحديث عن وحدة القصيدة، وكيفية بنائها.. وهل هي بناء متصل الأجزاء، مترابط الأعضاء أم هي إطار عام شامل لأبنية داخلية، كل له شكله الخاص، وموضوعه الخاص.

وكما شبهنا البيت - فيما سلف - بالرجل العربي، فإنا نشبه هنا القصيدة بالقبيلة العربية، التي تجمع رجالا متعددي الرؤى والأفكار، ونساء، وأطفالا، وشيوخا كل له اهتماماته الخاصة، ونظرته الخاصة، ويجمع بينهم وحدة المصير المشترك، والترابط المشترك، وكذا الثقافة الواحدة.

فمن حق القصيدة العربية إذن أن تكون ملونة بألوان عدة مستمدة من الواقع وعاكسة للحال التي عليها القبيلة العربية.

وهذا يكسبها - بلا شك - تنوعا في الموضوعات، ولكن السؤال المنطقي هنا هل هناك من ربط بين هذه الموضوعات ؟.

عند دراسة القصيدة الجاهلية نجد أن موضوعاتها مترابطة فيما بينها وإن اختلفت ؛ أحدها يقود إلى الآخر كمتحدث لبق أمامك يجيد الحديث في موضوعات متعددة، وإطلاق لفظ "موضوع" إطلاق فيه سير على اصطلاحات النقد، وإلا فإن كل موضوع يتناوله كل شخص من الممكن أن تكون له شعب، وتفريعات ونقاط متعددة لها علاقة بموضوع رئيس، كل من جانب معين، وبسبب معين.. أما أن يقصر الشخص حديثه عن موضوع معين في ضوء مفردات خاصة وآنية مبالغ فيها، فذلك نوع من الإفلاس الفني، ويسبب ثقلا على القارئ.

ويبدو أن البيئة العربية المتنوعة في طبيعتها، ومجتمعها، وثقافتها أثرت إيجابيا في هذا المنحى، فجعلت الشاعر - كما طبيعة بلده - يخوض موضوعات متعددة منها: السهل، والحزن، والوادي، والصحراء.. وغيرها.

وكذا حياته التي لا تستقر على حال، فهو دائم التنقل من محل إلى محل طالبا للكلأ ومساقط الغيث، وهذا ما لاحظه بعض النقاد " فربما جاز لنا أن نربط بين حياة التنقل وعدم الاستقرار، وطبيعة الحياة القائمة على الترحال، والتنقل الدائم أن نربط بين هذه الحياة، وبين بناء القصيدة العربية التي كان ينتقل فيها الشاعر بسرعة إلى أغراض أخرى"[1].

فثقافة الشاعر قد أثرت في بنائه لقصيدته، من حيث تنقله فيها بين موضوعات متعددة لكنها ليست موضوعات متنافرة، أو عديمة الصلة ببعضها بعضا.

فالشاعر ينبغي أن يكون كلامه منطقيا، ومرتبا ترتيبا لائقا غير متجاوز للموضوع بطريقة فجة ليس فيها استساغة من المتلقين.

فصدمة المتلقين بالانتقال المفاجئ بين الموضوعات شيء مذموم بين نقاد الشعر القديم، وبين الشعراء أنفسهم، وفي البلاغة يطلقون على حسن التنقل بين الموضوعات في القصيدة " حسن التخلص"[2].

(1) القيسي، د. نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 3.

(2) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص 96.

وقد عدوا التنقل بين الموضوعات في القصيدة الواحدة دون ربط منطقي مستساغ نوعا من التكلف، يقول ابن قتيبة: "وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا إلى غير جاره، ومضموما إلى غير إلفه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء، أنا أشعر منك، قال: وبم؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[1].

وهذا التنبه من القدماء تناوله بعضهم صريحا كالقصة السابقة، وألمحوا إليه في أحيان عدة، فهم لم يشكوا في الوحدة فتحدثوا عنها، وإنما المحوا، وأومأوا كعادتهم، كقولهم شعر له قران، وشعر ليس له قران.

وبعض النقاد القدامى من العرب جعلوا أفضل الشعر ما كان مبنيا على بعضه متراصا حتى لا يمكنك أن تزيد عليه بيتا أو تنقص منه بيتا، يقول الجاحظ:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء"[2].

ولفظ التلاحم يعطيك صورة عن شدة الارتباط العضوي بين أجزاء الشعر، وأبيات القصيدة، فهي مقرونة بعضها ببعض كأنها شدت بقرن يجمع بينها، فليس تنفك منه، روى الجاحظ عن ابن الأعرابي:

وبات يدرس شعرا لا قران له  قد كان ثقفه حولا فما زادا[3]

وقد وجدنا من النقاد القدامى من حث أيضا على هذا التلاحم بين أجزاء القصيدة، يقول ابن رشيق: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس وتطابق، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقدة القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.."[4].

فالشعر ينبغي له أن يكون مترابطا فيما بين أبياته المتلاصقة في المعنى، وفي الخطاب

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 90.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 1، ص 280.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 2، ص 68.

(4) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 108، 109.

الشعري فتكون كأنها بناء واحد، يقول ابن سلام الجمحي:" الشعر يحتاج إلى البناء، والعروض والقوافي"[1].

وقد لاحظ حازم القرطاجني أن شعراء العرب الأولين كان لهم من قوة الخيال ما يجعله ينفذ بهم إلى تصور كليات عامة، يتناولونها في صور مفصلة، وجزئية دون أن يخل ذلك بوحدة تصورهم الكلي فتجيء قصائدهم جيدة البناء، حسنة السلك، يقول:" وأما الطبقة الأولى فهم الذين يقوون على تصور الكليات، ومقاصدها، ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل، فيتأتى لهم بذلك تمكن القوافي، وحسن صور القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض.."[2].

فالصورة - فيما تبدو لنا - عند النقاد القدامى، كانت واضحة في ترابط القصيدة وتلاحم أجزائها، ووحدتها من حيث حسن النسق، وحسن التخلص فيما بين موضوعاتها، "فالشاعر يأخذ في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى غيره.. وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاما آخر.."[3].

وهذا الترابط بين الأجزاء، والانتقال ما بين الموضوعات ينبغي أن يكون بصلات متجانسة لا دخيل فيما بينها فعلى الشاعر "أن يتأمل شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها حتى تنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، كما أنه يحترز من كل ذلك في كل بيت، فلا يباعد بين كلمة وأختها، وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد مصراع كل بيت حتى يشاكل ما قبله"[4].

وهذا التصميم الشعري، والبناء المتراص يجعل القصيدة كأنها كائن حي له أعضاء وحواس، يقول الحاتمي:" مثل القصيدة مثل الإنسان، في اتصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا

(1) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، جـ 1، ص 56.

(2) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، ص 21، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، 1981.

(3) الجوزية، ابن القيم، الفوائد المشوق، ص 140، مكتبة المتنبي، القاهرة.

(4) العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ص 129، منشأة المعارف، الإسكندرية 1980.

يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويفر من الانفصال.."[1].

فالشعراء الجاهليون لم يكتفوا فقط بالصلة المعنوية التي تحدث عنها حازم القرطاجني، وقال: إنها ناشئة من قوة خيالهم الخلاق القادر على تصور الكليات، وإنما جعلوا للمتلقي سبيلا منطقيا للانتقال من موضوع إلى موضوع، وهي صلات لفظية تقود المتلقي من موضوع إلى موضوع للتناسب بينهما، ولحاجة الأول إلى الثاني أو العكس وفي معلقة لبيد نموذج من ذلك، يقول بعد أن ذكر عفو الديار ورحيل أهله عنها:

فـاقطع لبانـة مـن تعـرض وصـله ... ولشر واصـل خلـة صرامهـا
واحـب المجامـل بالجزيـل وصرمـه ... بـاق إذا ضـلعت وزاغ قوامهـا
بطلـيح أسـفار تـركن بقيـة ... منهـا وأحنـق صـلبها وسـنامها
فـإذا تغـالى لحمهـا وتـحسرت ... وتقطعـت بعـد الكـلال خـدامها
فلهـا هبـاب فـي الزمـام كأنهـا ... صـهباء راح مـع الجنـوب جهامهـا

أو ملـمع وسقـت لأحقـب لاحـه ... طـرد الفحول وضربها وكدامها[2]

بدأ قصيدته بذكر تغير الديار، وبقايا الدمن، ورحيل أهلها عنها، ثم يقول: إن من الخير له أن يقطع ود من تغير وصاله معه، ولكن كيف للمحب أن ينسى حبيبه ؟ يقدم الشاعر إجابة شافية إنها بطليح أسفار.. أي بأن تسافر في البلاد، وتتجول عسى مشاق السفر، وعذاباته الجسمية تنسي الشاعر فراق أحبته، وهذا مدخل لوصف الناقة، فوصفها بأنها سريعة المشي كسحابة أو كأتان.. وبعد أن استطرد في وصف الأتان، قال:

أفتلـك أم وحشـيـة مسـبـوعـة ... خـذلت وهـادية الصـوار قوامـها

" يقول أفتلك الأتان تشبه ناقتي أم بقرة وحشية مسبوعة أكل السبع ولدها فهي مذعورة، وخذلت: تأخرت عن القطيع.."[3].

(1) نقلا عن: الحصري، من زهر الأدب، ص 651، دار الجيل، القاهرة.

(2) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 76.

(3) التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 177.

ثم يصف رحلتها في بحثها عن ولدها، ولقائها مع الصيادين، ومطاردة الكلاب لها، ومقاتلتها للكلاب.. وبعد هذا الوصف لقوة هذه البقرة، وشدة سرعتها يقول:

فبتلـــك إذ رقـــص اللوامـــع في الضـــحى واجتـــــاب أرديـــــة السراب إكامهـــــا
أقضي اللبانـــــة لا أفـــــرط ريبـــــة أو أن يلـــــوم بحاجـــــة لوامهـــــا
أو لـــم تكـــن تـــدري نـــوار بأنـــني وصـــال عـقـــد حـبـائـــل صـرامـهـــا

فبتلك الناقة التي شبهها بثلاثة أشياء يقضي حاجته، ثم هو ما زال في موضوع الفراق لم يغادره، فيوجه لومه إلى نوار، ألم تكوني تعلمين أن من صفاتي كذا، وكذا.. ويستطرد في مدح نفسه، ومدح نفسه يقوده بالضرورة إلى مدح قومه، فالفرد جزء من جميع هم أهله، وعشيرته:

إنـا إذا التقـت المجـامـع لـم يـزل منـا لـــزاز عظيـمـــة جـشـامهـا

ويصف كرمهم وأخلاقهم..

إلى أن يختم قصيدته بقوله:

وهـم العشيـرة أن يبطـئ حاسـد أو أن يلـوم مـع العـدى لـوامـهـا

فهذه الروابط بين أجزاء القصيدة جعلتنا نسير في إطار واحد لم نخرج عنه ورغم إبداعها في موضوعات الوصف، حتى أن بإمكاننا أن نقول: أنه لو اكتفى بموضوع وصف الأتان، أو وصف البقرة الوحشية فقط لكفاها قصيدة جامعة جميلة، فكيف وهو قد أبدع في كل جزء من قصيدته، وجمع كل تلك الإبداعات في سلك واحد لم يخرج عنه، وقادنا إليه رويدا رويدا كمشي السحاب.

**التخلص:**

تخلص الشاعر من موضوع إلى موضوع باقتدار، وبلطف، وهذا يدل على عظم الشاعرية، فإن "للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي، والنوق بألطف تخلص، وأحسن

حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به ممتزجا.."[1].

فالمعاني ينبغي أن تكون متتابعة متلاصقة، لا يشعر القارئ أو المستمع بانفصال فيما بينها، فالتخلص "يعني اقتدار الشاعر على وصل معانيه بأن تتناسل.. "[2].

والتناسل يعني أن يولد المعنى الثاني من الأول، وهكذا، وقد روى الحصري في زهر الآداب أن الحاتمي أعجب لحسن نسق النابغة لمعانيه في اعتذاره للنعمان بقوله:

فكفكفت مني عبرة فرددتها ... على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا ... وقلت ألما أصح والشيب وازع
وقد طال هم دون ذلك شاغل ... مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس من غير كنهه ... أتاني ودوني راكس فالضواجع
أتاني أبيت اللعن أنك لمتني ... وتلك التي تستك منها المسامع

مقالة أن قد قلت سوف أناله ... وذلك من تلقاء مثلك رائع[3]

فالأبيات تسير في إطار معنوي اعتذاري واحد، فهو مهموم محزون لشيبه، وارتكابه الأخطاء، وهو غير مقبول منه ذلك، مع أنه قد طال همه، وحل مكان الشغاف من قلبه، لماذا؟ لأن النعمان بعيد عنه لائم له، وملامته تلك لها وقع شديد على حواسه، وجسمه، فالربط بين المعاني جيد ورائق مستساغ.

ومن أساليب الشعراء القدامى في ربط المعاني بعضها ببعض استخدامهم للفاء للربط بين الأبيات "والفاء للعربية عاقدة للمعاني، لا تنفك عن العقد، ولا ترى شاعرا يحكم موضعها إلا رأيت لشعره، من العقد، والترابط ما لا تراه له إن هو عري عنها.."[4].

فالفاء تؤكد الربط بين الأبيات، وترتبها، والربط والترتيب لا يفارقانها، قال أبو ذؤيب الهذلي:

(1) العلوي، ابن طباطبا، مصدر سابق، ص 7.

(2) خليل، رجب الشحات إبراهيم، الوحدة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 60.

(3) نقلا عن: الحصري، زهر الآداب، ص 652، والأبيات في ديوان النابغة، ص 86.

(4) خليل، رجب إبراهيم، الوحدة في الشعر الجاهلي، ص 90.

فـــوردن والعيـــوق مقعـــد رابـــئ (م) الضربـــاء فـــوق الـــنجم لا يتتلـــع
فشرعـــن في حجـــرات عـــذب بـــارد حصـــب البطـــاح تغيـــب فيـــه الأكـــرع
فشربـــن ثـــم ســـمعن حســـا دونـــه شرف الحجـــاب وريـــب فـــزع يفـــزع
ونميمـــة مـــن قـــانص متلهـــب في كنـــه جشـــئ أجـــش وأقطـــع
فنكرنـــه فنفـــرن فافترســـت بـــه هـــو جـــاء هاديـــة وهـــاد جرشـــع
فرمـــى فـــألحق صـــاعديا مطحـــرا ســـهما فخـــر وريشـــه متصـــمع
فبـــدا لـــه أقـــراب هـــذا رائغـــا عجـــلا فعيـــث في الكنانـــة يرجـــع
فرمـــى فـــألحق صـــاعديا مطحـــرا بالكشـــح فاشـــتملت عليـــه الأضـــلع
فأبدهـــــن حتوفهـــــن فهـــــارب بذمائـــــه أو بـــــارك متجعـــجـــع

يعثرن في علـق النجيـع كأنمـا كسيت برود بنـي تزيـد الأذرع[1]

ومن ذلك قول الشماخ في القوس:

فـــوافي بهـــا أهـــل المواســـم فـــانبرى لهـــا بيـــع يغـــلي بهـــا الســـوم رائـــز
فقـــال لـــه هـــل تشـــتريها فإنهـــا تبـــاع بمـــا بيـــع الـــتلاد الحرائـــز
فقـــال إزار شـــرعبـــي وأربـــع مـــن الســـيـــراء أو أواف نـــواجـــز

وبـــردان مـــن خـــال وتســـعون درهـــما عـــلى ذاك مقـــروظ مـــن الجلـــد مـــاعز
فظـــل ينـــاجي نفســـه وأميرهـــا أيـــأبى الـــذي يعطـــى بهـــا أم يجـــاوز
فقـــال لـــه بـــايع أخـــاك ولا يكـــن لـــك اليـــوم عـــن ربـــح مـــن البيـــع لاهـــز
فلمـــا شـــراهـــا فاضـــت العيـــن عبـــرة وفي الصـــدر حـــزاز مـــن الوجـــد حـــامز[2]

ونلاحظ في المقطوعتين شدة ارتباط الأبيات بعضها ببعض وذلك بواسطة حرف الفاء، فترتبت المعاني في الزمان، والمكان على نسق واحد لا تعدوه.

وكما ربطت الفاء بين أجزاء القصيدة، ووحدت بين أبياتها، ومضمونها، وهو رباط لفظي، بخلاف الرباط المعنوي الذي هو نابع من قوة تصور الشاعر للموضوع، فإن هناك

(1) ديوان الهذليين، مصدر سابق، جـ 1، ص 205.

(2) الشماخ، ديوانه، ص 187، دار المعارف، القاهرة.

روابط أخرى كالمبتدأ والخبر، فيجعل الشاعر المبتدأ في أول بيت ويؤخر الخبر إلى آخر بيت حتى يستوي غرضه، لتكون الأبيات بينها مترابطة محصورة بحاصرتين، يقول أوس بن حجر:

إن الـــذي جمـــــع السماحـــة والنجـــدة والحـــزم والقوى جمعا
الألمعـــي الذي يظـــــن لـــــك الظـــن كأن قـــد رأى وقـــد سمعـا
والمخلـــــف المتلـــــف المـــــرزأ لم يمنع بضعف ولـم يمـــت طبعـــا
والحافـــظ النـــاس فـــي تحـــوط إذا لم يـرسلـوا تحـت عـائـذ ربـعـــا

وازدحمت حلـقـتـا البـطـان بـأقوام وطـارت نـفـوسـهـم جـزعـــا
وعـــزت الشمـــأل الـريـــاح وقـــد أمسـى كمـيـع الـفـتـــاة ملتفعـا

وشبـــه الـهـيـــدب الـعـيـــام من الأقوام شعـبا ملبسـا فـزعـا
أودى، وهـل تنفـع الإشـامـة مـن شيء لمن قـد حـاول البـدعـا[1] [2]

فخبر "إن" في الأبيات السابقة تأخر حتى جاء في آخر بيت، وفي كلمة واحدة، هي "أودى"، والأبيات التي بينها هي أبيات متسلسلة مترابطة في وصف رجل واحد.

والأبيات من الأول إلى الرابع جمعها بـ " أل " العهدية، وهو عهد ذكري، يرجع إلى الاسم الموصول " الذي " في أول الأبيات.

فهذا الالتصاق البنائي في الأبيات جعلها ذات وحدة موضوعية واحدة، ووحدة عضوية أيضا.. لا تنفك عن بعضها، وإذا فكت نقص المعنى الشعري كما أراده الشاعر، لا كما نريده نحن، فإن بإمكاننا أن نضم البيت الأول إلى الأخير، ونسقط باقي الأبيات، ولكن ذلك يعد تدخلا قسريا في القصيدة، ونحن نحلل القصيدة على حالة وجودها في الواقع لا على التصور، ومن ضمن أساليبهم في الربط بين الأبيات: التشبيه الطويل:

يقول كعب بن زهير:

(1) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد نجم، ص 53، المكتبة الثقافية، بيروت.

(2) التحوط: سنة الجدب، العائذ: حديث النتاج، الربع: ما نتج في الربيع، كميع الفتاة ضجيعها، اللفاع: اللحاف، الهيدب: الذي عليه خلقان تتذبذب فيه كأنه هيدب السحاب، العيام: كليل اللسان، شبه الفتاة في الزوايا بالسبع من شدة الجوع، وقد كانت في بيتها تعاف الطعام.

كـــأن أوب ذراعيهـــا وقـــد عرقـــت وقـــد تلفـــع بـــالقور العســـاقيل
وقـــال للقـــوم حـــاديهم وقـــد جعلـــت ورق الجنـــادب يركضـــن الـــحصى قيلـــوا
شـــد النهـــار ذراعـــا عيطـــل نصـــف قامـــت فجاوبهـــا نكـــد مثاكيـــل

نـــواحة رخـــوة الضبعيـــن ليـــس لـــهـــا لـــما نعى بكرها الناعـــون معقول[1]

فقد تأخر الشاعر في ذكر خبر "كأن" إلى البيت الثالث، وهو قوله "ذراعا عيطل" فربط بين أربعة أبيات بواسطة هذا التشبيه، عن طريق إطالة وصف المشبه، والمشبه به.

ومن أساليبهم أيضا "التدوير"، وهو أن يبتدئ الشاعر في وصف ثم يقارن في نهاية الأبيات بين أوصافه الأولى، ووصفه الأخير، الذي قصده بدءا، وهو ما يسمونه التدوير، يقول أبو ذؤيب الهذلي:

ومـــا إن فضـــلة مـــن أذرعـــات كعـــين الـــديك أحصـــنها الصروح
ممنعـــــة مصـــــفاة عقـــــار شـــــآمية إذا جليـــــت مـــــروح
إذا فضـــت خواتـمهـــا وفلـــت يقـــال لهـــا دم الـــودج الـــذبيح
ولا متحـــــير باتـــــت عليـــــه ببلقعـــــة يمانيـــــة نفـــــوح
خـــلاف مصـــاب بارقـــة هطـــول مخـــالط مائهـــا خصر وريـــح
بـأطيـــب مـــن مقـبـلـهـــا إذا مـــا دنـــا العيـــوق واكـتـتـــم النبـــوح[2]

فالشاعر قد خبأ مراده إلى نهاية الأبيات، فوصف طيب مقبل محبوبته وقت السحر، بالخمر المعتقة الكريمة..

وهذه الأساليب للربط بين الأبيات يسمونها "عواقد الشعر" لأنها تربط بين الأبيات، وتجعلها شديدة الاتصال بعضها ببعض في وحدة واحدة، وقد أشبع الأستاذ رجب الشحات إبراهيم خليل في كتابه "الوحدة في الشعر الجاهلي"[3] الحديث عن هذه العواقد تفصيلا، وتعرض لها البحث هنا إيجازا كما وردت عند النقاد القدامى.

(1) كعب بن زهير، ديوانه، ص 53، دار صادر، بيروت، 81.

(2) ديوان الهذليين، جـ 1، ص 217.

(3) سبقت الإشارة إلى الكتاب، وقد خصص الباحث فصلا كاملا في كتابه للحديث عن عواقد الشعر.

واختلف النقاد حديثا في تحديد مفهومهم للوحدة، على أقوال متضاربة لم تتفق فيما بينها، وكل منها بسبيل يختلف عن الآخر.

وطرح هذه الرؤى على الشعر الجاهلي يبدو أمرا غريبا عنه، كون هذه النظريات تختص بدءا بالشعر الحديث، وقيلت في إطار تحليله ونقده.

ومن النقاد من نظر إلى الوحدة، باعتبارها وحدة الموضوع، كما يقول الدكتور طه حسين، في كتابه حديث الأربعاء[1].

بينما أيد العقاد الوحدة العضوية، ونافح عنها في الديوان مع زميليه شكري والمازني[2]. وربما سماها شكري "الوحدة الفنية" ويقصد بها أيضا الوحدة الموضوعية يقول شكري:" إن الوحدة الفنية أمر نسبي، وهي قد تخفى إذا عظم الموضوع واتسع، وتظهر إذا صغر الموضوع، وضاق، لأن صلات الأبيات تكون محصورة في دائرة أضيق فتتضح.. والشاعر المطبوع أكثر نصيبا من الوحدة الفنية، أما الشاعر الذي أولع بتقييد الخواطر، وتلفيقات الأوهام، فلا نصيب لشعره من الوحدة الفنية"[3].

يبدو أن شكري لم ينظر إلى موضوع القصيدة نظرة ضيقة تحصره في موضوع واحد، ولكن مقصوده فيما يبدو لي غرضها العام وإن تعددت موضوعاتها أو اتسع موضوع واحد، فخفيت بذلك الوحدة الفنية في القصيدة.

ويرى محمد زكي عشماوي أن "كل ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس إلا في الحقيقة وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني.. من هنا نستطيع أن ندرك أن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية ليس إلا في الحقيقة الوحدة العاطفية، يعنى بها هيمنة إحساس أو لحظة شعورية واحدة، أو رؤية نفسية

(1) حسين، د. طه، حديث الأربعاء، جـ 1، ص 143، دار المعارف، القاهرة.

(2) العقاد، عباس محمود، وآخرون، الديوان، جـ 1، ص 105، دار الهلال، القاهرة، د. ت.

(3) نقلا عن: كتاب الوحدة للشعر الجاهلي، رجب الشحات، ص 102، عن مقال شكري في جريدة عكاظ 2 ربيع الأول 1333 هـ نوفمبر 1920 ف.

ذات لون محدد على العمل الفني كله.."[1].

غير أن ملاحظته على النقاد المحدثين بأن ما يقصدونه من الوحدة العضوية هو وحدة الإحساس، تبدو غريبة، خاصة وأن النقاد المحدثين صبوا جام اهتمامهم على وحدة الموضوع في حد ذاتها، غير نافذين فيما وراء ذلك من خيال أكبر وأوسع للشاعر يتصل بنظرته الشمولية للحياة والكون والناس من حوله، خاصة أن جل الاهتمام النقدي الحديث كاهتمام مدرسة الديوان مثلا انصب على تناول شعراء معينين في افتقادهم للوحدة الموضوعية، والترابط العضوي بين أجزاء القصيدة.. غير أن طرح د. محمد زكي عشماوي السابق للوحدة الفنية، يبدو أكثر ملاءمة للشعر الجاهلي من حيث أن القارئ ينبغي عليه أن يكون ملما بالجو العام للقصيدة الجاهلية من خلال إدراكه للثقافة الجاهلية، وما تحمله في طياتها من عقليات ومفاهيم، وإدراكات للواقع والحياة.

وللقارئ بناء على ذلك أن يسير بنظره وفكره في تفسير القصيدة، مبتعدا عن تسطيحها انطلاقا من مفاهيم سائدة بضحالة الثقافة الجاهلية، وبساطتها، وفقرها..

وبهذا الفهم يكتسب الناقد للشعر الجاهلي أدوات فنية ضرورية لفهم الشعر الجاهلي اعتمادا على إتقانه لمعاني اللغة الجاهلية المعجمية، وتفهمه للثقافة الجاهلية المتراكمة والمختلفة باختلاف الزمن والبيئة والأشخاص.

ونخلص مما سبق إلى أن الثقافة الجاهلية بتنوعها أسهمت في تنوع موضوعات القصيدة الجاهلية، وهذا التنوع لم يكن ليلغي الرابط المعنوي بين أشتات موضوعات القصيدة الجاهلية، كما أن ثقافة الشاعر المادية جعلت الشعراء يعيرون اهتماما لربط قصائدهم بروابط لفظية متعددة بما يسمى "عواقد الشعر".

وذلك تمشيا مع منطقية الجاهليين، ووضوح فكرهم الذي يأبى التنافر بين الموضوعات أو الهذر الزائد الذي يكون شاذا عن الموضوع.

(1) عشماوي، د. محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص 108، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

فالجاهلي واضح صريح كوضوح الشمس في رابعة نهار الجزيرة العربية على صحرائها الممتدة الأطراف، فلا تخفى فيها خافية، لهذا فهو يأبى أن يلوك موضوعات متناثرة لا يجمع بينها جامع من مناسبة أو غيرها.

فالوحدة، كانت سمة من سمات القصيدة الجاهلية، لا تنال هذه الوحدة بطريقة صدامية فجة، بل يحتاج فهمها إلى شيء من النظر والتدقيق انطلاقا من تفهم الثقافة الجاهلية.

**اللغة:**

تبدو لنا لغة الشعر الجاهلي - بعد أن امتد بنا الزمن، وطال بيننا وبين أهلها العهد - تبدو صعبة معقدة، نحتاج لكي نفهمها أن نرجع إلى القواميس لبحث غوامضها، ومعرفة مراميها ومقصودها.

ولكن هل كانت تلك اللغة خافية أيضا ومستغلقة عند الجاهليين أنفسهم؟. ومن مسلمات القول أن المبدع عندما يختار لغة خطاب معينة، فإنما يختار لغة تكون أقرب إلى قلوب السامعين، وإدراكهم، ومعارفهم، فهي بالنسبة لمعاصريه: اللغة العادية اليومية، ولو بنسبة قليلة ليكون لشعره نوع من التميز، والعلو على اللغة العادية، فالمفردات الشعبية اليومية لا تجذب اهتمام المتلقي، ولا تثير في نفسه انتباها لهذا الشعر، ما لم يكن قد انزاح بألفاظه عن المألوف، والدارج.. وفي أي لغة حية - كما هو معروف - هناك لغة خطاب عادي، ولغة فصاحة وتميز "لغة رسمية" يتخاطب بها القوم في الملمات، أو عندما تعرض مناسبة للقول الجزل الفصيح.

وإذا كان هذا يصدق على لغات الأمم في الحاضر، والماضي القريب، من خلال رصد علمي، فإن رصد لغة الخطاب العادي تقل في الماضي حتى في العصر الذي شاع فيه التدوين والتأليف، فالكتاب يختارون دائما أن يكتبوا باللغة الفصحى السليمة من الأخطاء النحوية واللغوية، ويبتعدو عن دارج الكلام وسوقيه.

وإن كانت بعض كتب التاريخ ترصد أحيانا نماذج من لهجات الشارع، بطريقة عفوية، كما نجد في الأغاني مثلا نزرا من ذلك، وإن كان ذلك يأتي في إطار رواية قصة طريفة أو نكتة تأتي عفوا، فيرويها الكاتب بلغتها العادية لئلا تفقد طرافتها، وروح دعابتها، وكذا الحال في

وفيات الأعيان لابن خلكان وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبي.. وغيرهما من الكتب في العصور المتأخرة عن العصر الجاهلي على أية حال - ليس رصدا مستوفيا، ولكنه يعطينا دلالات كافية عن وجود لهجة في الشارع العربي في عصور كنا نظن أن لغتها عربية سليمة أو تقارب العربية الفصحى السليمة.

وليس الأمر يختص باللغة فقط، فقد روى الأبشيهي في المستطرف ألوانا من الفنون الشعرية المختلفة عن الشعر العربي - كالكان كان، والقوما والدوبيت وغيرها.. وهي فنون أهملت كلها بسبب اهتمام النقاد والأدباء بالأجود والأفضل.. والأفصح..

ومقصودنا من هذه الإشارة - وإن كانت تخص عصورا أخرى غير العصر الجاهلي - أن ندلل على وجود أكثر من مستوى للغة في العصر الواحد، وربما يصل إلينا نحن - بحكم ظروف متعددة - أفصحها، وأقواها، أو لنقل إنها اللغة الرسمية، ويهمل ما عداها من المستويات أو اللهجات.

واللغة الجاهلية المروية عن طريق الشعر الجاهلي، لابد أنها تعرضت للانتقاء والتمييز، فرويت أشياء، وأهملت أشياء أخرى، خاصة وأن رواة الشعر الجاهلي كانوا ذوي أغراض متعددة، فمن رواة لأجل اللغة، واستخراج قواعدها، واستنباط نحوها، كأبي زيد، والخليل، والكسائي وغيرهم، ومن رواها لأجل الأخبار، والتاريخ، كالأصمعي، وأبي عبيدة وغيرهم.

وكلهم ينشدون مستوى معينا من اللغة ترضي رغباتهم من ناحية، ورغبات من يطلبون هذه الأخبار، وذلك التاريخ من ناحية أخرى..

فالشعر الجاهلي لم يكن بمنأى عن الانتقاء اللغوي الذي ساد - فيما أظن - كافة اللغة، انتقاء اللغة الإبداعية المميزة البعيدة عن لغة الحوار اليومي، وإن كان هناك من يظن أن لغة الشعر الجاهلي هي اللغة الشعبية في ذلك العصر، أي هي لغة الحوار العادي اليومي، وهي وإن قاربت ذلك فإنها لم تكن هي لغة الحوار نفسها، بوصف أن الفن انتقاء، فإذا استوت لغة الشعر، ولغة الحوار العادي انتفى بريق الفن، وغابت عنه بالتالي قدرته الإبداعية التمييزية، التي لا يصل إلى مستواها إلا من وهب قدرة على استظهار اللغة، والانتقاء منها بعين فنية مميزة..[1]

(1) انظر: خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 138، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987.

وهذا الانتقاء، والتمييز قصده العرب قصدا، فقد "كانت العرب، ومن تبعها من السلف تجري على عادة تفخيم اللفظ، وجمال المنطق"[1].

فالعرب بوعي منهم فخموا ألفاظهم، وجملوا منطقهم اهتماما منهم بذلك فهم أمة لسانية، كان إبداعهم وتميزهم في لغتهم، وفصاحتهم، ولهذا جاءت معجزة النبي ﷺ من جنس ما يتقنون، ويتفننون، القرآن الكريم الذي عجزوا على أن يأتوا بمثله.. يقول تعالى: {قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا }[2].

وكون الشعر انتقاء، لا يفيد أنه يكون بعيدا عن لغة المستمعين، أو غريبا عنهم، ولكنه ينتقي أفضل ما يعرفون، أما الانقطاع بين المبدع والمتلقي في اللغة فإنه يفقد الشعر وظيفته التواصلية، ويجعله شيئا من الهذر الذي لا معنى له "فشرط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه، وأخيلته، وأوزانه، وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان.. "[3].

لغة الشعر إذن هي حصيلة انتقائية لثقافة جاهلية سائدة، ربما شملت بيئاتها العديدة، فلغة أصحاب السهل تختلف قليلا عن أصحاب الحزن، وأصحاب الوبر عن أصحاب المدر، ولهذا رفض رواة اللغة الاحتجاج بشعر عدي بن زيد لأنه من شعراء المدن الذين فسدت لغتهم بكثرة اختلاطه بالفرس، وغيرهم من العجم[4].

والبيئات المختلفة في الجاهلية أسهمت في تنوع الألفاظ تأثرا بالثقافة، واستمدادا من البيئة، فقد كان للبادية مثلا "أثرها في صلابة الشعر، وجزالته، وفي كزازة الألفاظ، وتعقيدها.. "[5].

(1) الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة، ص 17، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.

(2) سورة الإسراء، الآية (88).

(3) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 187 - 188، مكتبة الأنجلو المصرية.

(4) الشلقاني، د. عبد الحميد، مصادر اللغة، ص 177، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1989.

(5) حسين د. طه، حديث الأربعاء، جـ 1، ص 9، دار المعارف، القاهرة، 1962.

وربما قصد الشعراء أن يضفوا نوعا من الغرابة على ألفاظهم، كما قال الأعشى:

وقصيدة تأتي الملوك غريبة  قد قلتها ليقال من ذا قالها[1]

ورغم أن لفظ "غريبة" ربما يعني التمييز والإحكام إلا أنه قد يعني أيضا غرابة الألفاظ وجزالتها.. وربما تأثرت اللغة الجاهلية بمؤثرات أجنبية أخرى من ألفاظ فارسية، ورومية وحبشية، وغيرها، يقول الأعشى:

ألم خيال من قتيلة بعدما  وهى حبلها من حبلنا فتصرما
فبت كأني شارب بعد هجعة  سخامية حمراء تحسب عندما
لها حارس ما يبرح الدهر بيتها  إذا ذبحت صلى عليها وزمزما
بيابل لم تعصر فجاءت سلافة  تخالط قنديدا ومسكا مختما
يطوف بها ساق علينا متوم  خفيف ذفيف ما يزال مفدما
بكأس وإبريق كأن شرابه  إذا صب في المسقاة خالط بقما
لنا جلسان عندها وبنفسج  وسيسنبر والمرزجوش منمنما
وآس وخيري ومرو وسوسن  إذا كان هنزمن ورحت مخشما
وشاهسفرم والياسمين ونرجس  يصبحنا في كل دجن تغيما
ومستق سينين ودن وبربط  يجار به صنج إذا ما ترنما
وفتيان صدق لا ضغائن بينهم  وقد جعلوني فيسحاها مكرما[2][3]

ولم يقتصر أثر هذه الألفاظ الأعجمية على الخمر، وأدوات اللهو، والزينة فقط، وإنما شمل أسماء المدن والأعلام:

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 147.

(2) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 186.

(3) السخامية: الخمر السلسلة، العندم: نوع من الشجر أحمر، الزمزمة، صوت في الخيشوم، من طقوس المجوسية، القنديد: العسل الأسود، المتوم: من علق تومتين في أذنه، والتومة: اللؤلؤة، المصحاة: قدح من فضة، الجلسان: البنفسج السينسبر: المرزجوش: أنواع من الزهور، الآس: الخيري، المرو، السوسن: من الرياحين، الهنزمن: عيد من أعياد النصارى، مخشم: شديد السكر، الشاهسفرم: الياسمين، النرجس: رياحين أيضا، المستق السينين: أبواق، البربط، الصنج: أدوات موسيقية.

يقول الأعشى:

وقد طفت للمال آفاقه ... عمان فحمص فأوريشلم
أتيت النجاشي في أرضه ... وأرض النبيط وأرض العجم
فنجران فالسرو من حمير ... فأي مرام له لم أرم
ومن بعد ذاك إلى حضرموت ... فأوفيت همي وحينا أهم
ألم تري الحضر إذ أهله ... بنعمى وهل خالد من نعم

أقام به شاهبور الجنود حولين يضرب فيه الندم[1]

وكذا نجد في الشعر الجاهلي ألفاظا دينية، وأسماء أنبياء سابقين من تأثرهم بالديانات السابقة، يقول النابغة:

فألفيت الأمانة لم تخنها ... كذلك كان نوح لا يخون[2]

ولأن الشاعر يحاول إقناع مستمعيه بكل وسيلة لذلك فهو يستخدم أساليب لغوية متعددة كالقسم، يقول عامر بن الطفيل:

لعمري، وما عمري علي بهين ... لقد شان حر الوجه طعنة مسهر[3]

ويقول طرفة:

لعمرك إن قابوس بن هند ... ليخلط ملكه نوك كثير[4]

ويقول أيضا:

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي[5]

ويقول زهير:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله ... رجال بنوه من قريش وجرهم

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 263.
(2) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، جـ 1، ص 263، بل النابغة، ديوانه، ص 36.
(3) المصدر السابق، جـ 1، ص 263.
(4) طرفة، ديوانه، ص 44.
(5) المصدر السابق، ص 36.

يـمينـا لنـعـم السيـدان وجـدتـمـا  على كل حال من سحيل ومبرم[1]

ويستخدمون التبليغ أيضا وسيلة من وسائل الإقناع اللغوي الصريح المباشر يقول زهير:

ألا أبلغ الأحلاف عنـي رسـالــة  وذبيان هل أقسمتم كل مقسـم[2]

ويقول أوس بن حجر:

يا راكبا: إمـا عـرضـت فبلغـــن  يزيـد بن عبد الـلـه ما أنا فاعـــل

بـآيــة أنـي لـم أخـنـك وأنـــه  سوى الحق مهما ينطق الناس باطل[3]

وكذا يستخدمون "ألا" التي هي للعرض، يقول امرؤ القيس:

ألا أيهـا الليـل الطويل ألا انجـل  بصبح وما الإصباح منك بأمثـل[4]

ويقول عمرو بن كلثوم:

ألا هبـي بصحنـك فـاصبـحيـنـا  ولا تبـقـي خـمـور الأنـدريـنـا[5]

وكلها أساليب لغوية إقناعية استمدت من بيئة واضحة تتسم بالصدق، وتؤكد أقوالها، إيمانا من الشاعر بصدقيته، فهو يحاول بذاك لفت انتباه المستمع بوسائل التأكيد، والتبليغ كافة.

والذي يعنينا من كل ذلك أن اللغة الجاهلية كانت محصلة ثقافية من آثار أجنبية ودينية وبيئية، فتنوعت مفرداتهم، وتعددت، وأصبح دور الشاعر في تعامله مع اللغة هو دور انتقائي فني، ليستطيع إبراز فنه، والتأثير في مستمعيه عن طريق الانزياح باللغة إلى مستويات فنية رائعة.

(1) زهير، ديوانه، ص 39.

(2) زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 43.

(3) أوس بن حجر، ديوانه، مصدر سابق، ص 18.

(4) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 23.

(5) التبريزي، شرح المعلقات العشر، مصدر سابق، ص 86.

**القـــص:**

استخدم الشعراء الجاهليون القص أداة فنية للتعبير في مختلف أغراضهم الشعرية، وفي كثير من القصائد، وربما يكون مرد ذلك إلى شيوع هذا الفن في الحياة العامة في العصر الجاهلي، وتأثر الناس بهذا الفن، الذي يتسلون به، في نواديهم، ويتسامرون به في لياليهم الحالكة الظلمة وسط الصحراء الموحشة.

وربما أراد الشعراء أن لا يحرموا المتلقي من هذا الفن الذي ساد المجتمع وانتشر بين أفراد القبيلة.

وهذا ليس بمستغرب عن الحياة الجاهلية، فالإنسان عرف القصص والحكايات منذ أقدم العصور، وفي شتى الحضارات.

وربما كان مرد هذا التوارد القصصي في القصيدة الجاهلية إلى أثر ثقافي يتعلق بمصداقية الشاعر أمام جمهوره، فهو يضطر أمام ضغط الإقناع الذي حاول أن يظهر به شعره أمام المتلقين، يضطر إلى أن يروي القصص، باستخدام الحوار الذي فيه أكثر من طرف يمثلون أكثر من رأي ليقنع أخيرا الطرف الثاني ومعه المتلقي بمبررات أفعاله، وجدواها.

فالشاعر يدافع عن قضايا معينة آمن بها، وهو يحث عليها بصور شتى منها القص، والتحاور مع الآخرين للإقناع.

يقول بشر بن الهذيل:

| | |
|---|---|
| وعاذلـــة هبـــت بليـــل تلـــومني | ولم يغتمـــــرني قبـــــل ذاك عـــــذول |
| تقـــول اتئـــد لا يـــدعك النـــاس مملقـــا | وتـــزري بمـــن يـــا ابـــن الكـــرام تعـــول |
| فقلـــت أبـــت نفـــس عـــلي كريمـــة | وطـــــارق ليـــــل غـــــير ذاك يقـــــول |
| ألم تعلمـــي يـــا عمـــرك اللـــه أننـــي | كـــريم عـــلى حـــين الكـــرام قليـــل |
| وأني لا أخـــــزى إذا قيـــــل مملـــــق | ســـخي وأخـــزى أن يقـــال بخيـــل |
| فـــلا تتبعـــي العـــين الغويـــة وانظـــري | إلى عـــنصر الأحســـاب أيـــن يـــؤول |
| ولا تـــذهبن عينـــاك في كـــل شرمـــح | لـــه قصـــب جـــوف العظـــام أســـيل |

عسى أن تمنى عرسه أنني لها ... به حين يشتد الزمان بديل
إذا كنت في القوم الطوال فضلتهم ... بعارفة حتى يقال طويل
ولا خير في حسن الجسوم وطولها ... إذا لم يزن حسن الجسوم عقول
وكائن رأينا من فروع طويلة ... تموت إذا لم يحيهن أصول

ولم أر كالمعروف أما مذاقه ... فحلو وأما وجهه فجميل[1]

وكذا النمر بن تولب يدافع عن نفس الرأي، ولكن هذه المرة تجاه أخيه يقول:

يلوم أخي على إهلاك مالي ... وما إن غاله ظهري وبطني
ولا ضيعته فألام فيه ... فإن ضياع مالك غير معن
ولكن كل مختبط فقير ... يقول ألا استمع أنبئك شأني
ومسكين وأعمى قال يوما ... أغثني للإله ولا تدعني
وإعطائي ذوي الأرحام منه ... وتوسيعي لذي عجز وضغن
أقي حسبي به ويعز عرضي ... علي إذا الحفيظة أدركتني
وأعلم أن ستدركني المنايا ... فإن لا أتبعها تتبعني

رأيت المانعين المال يوما ... مصيرهم لإلقاء ودفن[2]

ويقول الأسود بن يعفر مخاطبا هذه المرة ابنته:

وقالت لا أراك تليق شيئا ... أتهلك ما جمعت وتستفيد
فقلت بحسبها يسر وعار ... ومرتحل إذا رحل الوفود
فلومي إن بدا لك أو أفيقي ... فقبلك فاتني وهو الحميد
أبو العوراء لم أكمد عليه ... وقيس فاتني وأخي يزيد
مضوا لسبيلهم وبقيت وحدي ... وقد يغني رباعته الوحيد
فلولا الشامتون أخذت حقي ... وإن كانت عطيته كؤود[3]

(1) السويدي، سلامة عبد الله، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، ص 281، جمع ودراسة مطبوعات جامعة قطر، 1987.
(2) شعر النمر بن تولب، مصدر سابق، ص 118.
(3) المفضليات، مصدر سابق، جـ 1، ص 263.

فالموت إذن مبرر الكرام، ما دام البخل وإمساك المال لا يغني من الموت ولا يقي عنه، فلماذا إذن يبخل المرء ؟ خاصة إذا عرض ذو الحاجة، ومن هو في أمس الحاجة إلى الإعانة والمعروف. وتناول الشعراء في قصائدهم ذكر رحلات الصيد التي يقومون بها، فوصفوها بعلاتها على شكل قصة يطرب السامع لها.

يقول امرؤ القيس:

رأى أرنبـــا فـــانقض يهـــوي أمامـــه ... إليهـــا وجلاهـــا بطـــرف ملقلـــق
فقلـــت لـــه صـــوب ولا تجهدنـــه ... فيـــدرك مـــن أعـــلى القطـــاة فتزلـــق
وأدبـــرن كـــالجزع المفصـــل بينـــه ... بجيـــد الغـــلام ذي القمـــيص المطـــوق
وأدركهـــن ثانيـــا مـــن عنانـــه ... كغيـــث الـــعشي الأقهـــب المتـــودق
فصـــاد لنـــا ثـــورا وعـــيرا وخاضـــبا ... عـــداء ولم ينضـــج بمـــاء فيغـــرق
وظـــل غلامـــي ينضـــح الـــرمح حولـــه ... لكـــل مهـــاة أو لأحقـــب ســـهوق
وقـــام طـــوال الشـــخص إذ يخضـــبونه ... قيـــام العزيـــز الفـــارسي المنطـــق
فقلـت ألا قـد كان صيـد لقانـص ... فـخبوا علينـا كـل شرب مـروق
وظـــل صـــحابي يشـــتـــوون بنـــعمـــة ... يـــصـــفون غـــارا بالكـــليك المـــرتـــق[1]

أما عن مجالس الشرب، واللهو فإنهم يستلذون بذكر القصة كاملة، وكيف كان شربهم، وكيف كانت ليلتهم، يقول الأعشى:

أتـــــاني يـــــؤامرني في الشـــــمول ... (م) لـــــيلا فقلـــــت لـــــه غادهـــــا
أرحنـــــا نبـــــاكر جـــــد الصـــــبوح ... قبـــــل النفـــــوس وحســـــادها
فقمنـــــا ولمـــــا يصـــح ديكنـــــا ... (م) إلى جونـــــة عنـــــد حـــــدادها
تنخلهـــــا مـــــن بكـــــار القطـــــاف ... أزيـــــرق آمـــــن إفســـــادها
فقلنـــــا لـــــه هـــــذه هاتهـــــا ... بأدمـــــاء في حبـــــل مقتادهـــــا
فقـــــال تزيـــــدونني تســـــعة ... وليســـــت بعـــــدل لأنـــــدادها

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 154.

فقلـــــت لمنصـــــفنا أعطـــــه ... فلـــــــما رأى حضر شـــــــهادها
أضـــــاء مظلتـــــه بـــــالسراج ... والليـــــل غـــــامر جـــــدادها
دراهمنـــــا كلهـــــا جيـــــد (م) فـــــلا تحبســـــنا بتنقادهـــــا
فقـــام فصـــب لنـــا قهـــوة ... تســـكننا بعـــد إرعادهـــا
كميتـــا تكشـــف عـــن حمـــرة ... إذا صرحـــت بعـــد إزبادهـــا
كحوصـــلـــة الرأل فـــي دنـــهـــا ... إذا صوبـــت بعـــد إقعادهـــا
فـرحـــنـا تنـعـمـنـا نشـــوة ... تـــجـــور بنـــا بعـــد إقـصـادهـا[1]

وربما تجولوا في الصحراء فرأوا حيواناتها فكانت لهم معها حكايات طريفة، كما فعل تأبط شرا حين روى لنا هذا الحوار مع ذئب:

وواد كجـــوف العـــير قفـــر قطعتـــه ... بـــه الـــذئب يعـــوي كـــالخليع المعيـــل
تعـــدى بزيـــزاة تعـــج مـــن القـــوا ... ومـــن يـــك يبغـــي طرقـــة الليـــل يرمـــل
فقلـــت لـــه لمـــا عـــوى إن ثابتـــا ... قليـــل الغنـــى إن كنـــت لمـــا تمـــول
كلانـــا إذا مـــا نـــال شـــيئا أفاتـــه ... ومـــن يحـــترث حـــرثي وحرثـــك يهـــزل
كلانـا طـوى كشـحا عـن الحـي بعـدما ... دخلنـــا عـــلى كلابهـــم كـــل مـــدخل
طرحـت لـه نعـلا مـن السبـــت طلـــة ... حـلاف نـدى مـن آخـر الليـل مخضـــل
فـــولى بهـا جـــذلان ينـفـض رأسـه ... كصـــاحب غنـــم ظافـر بالتمـول[2]

وقد وظف الشعراء الجاهليون أيضا القصة التاريخية في أشعارهم للاستفادة من مضمونها في أداء غايات معينة إلى المتلقي، يقول النابغة الذبياني في قصة الزرقاء:

واحكـم كحكـم فتـاة الحـي إذ نظـرت ... إلى حـــــمام شراع وارد الثمـــــد
يحفـــه جانبـــا نيـــق وتتبعـــه ... مثـل الزجاجـة لم تكحـل مـن الرمـد
قالـــت ألا ليـــتما هـــذا الحـــمام لنـــا ... إلى حمامتنـــا أو نصـــفه فقـــد

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 69.

(2) تأبط شرا، ديوانه وأخباره، شرح وتحقيق: علي ذو الفقار شاكر، ص 182، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

فحسبوه فألفوه كما حسبت ... تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها ... وأسرعت حسبة في ذلك العدد[1]

وقد تناولها الأعشى أيضا حيث يقول:

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها ... حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا
إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة ... إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا
وقلبت مقلة ليست بمقرفة ... إنسان عين ومؤقا لم يكن قمعا
فقالت أرى رجلا في كفه كتف ... أو يخصف النعل لهفي أية صنعا
فكذبوها بما قالت فصبحهم ... ذو آل حسان يزجي الموت والشرعا
فاستنزلوا أهل جو من مساكنهم ... وهدموا شاخص البنيان فاتضعا[2]

وقد يأتي الشاعر بقصة كاملة للذكرى والاعتبار مما يوحي برمزيتها، وعدم واقعية أحداثها، يقول أبو ذؤيب الهذلي:

فما إن وجد معولة رقوب ... بواحدها إذا يغزو تضيف
تنفض مهده وتذود عنه ... وما تغني التمائم والعكوف
تقول له كفيتك كل شيء ... أهمك ما تخطتني الحتوف
أتيح له من الفتيان خرق ... أخو ثقة وخريف خشوف
فبينا يمشيان مشت عقاب ... من العقبان فائتة دفوف
فقال له وقد أوصت إليه ... ألا لله أمك ما تعيف
فقال له أرى طيرا ثقالا ... تخبر بالغنيمة أو تخيف
بواد لا أنيس به يباب ... وأمسكه مدافعها خليف
فألفى القوم قد شربوا فضموا ... أمام القوم منطقهم نسيف
فلم ير غير عادية لزاما ... كما يتفجر الحوض اللفيف
فراغ وزودوه ذات فرع ... لها نفذ كما قد النصيف
وغادر في رئيس القوم أخرى ... مشلشلة كما نفذ الخسيف

(1) النابغة، ديوانه، ص 23.
(2) الأعشى، ديوانه، ص 106.

فلـــما خـــر عنـــد القـــوم طـــافوا بـــه وأبانـــه مـــنهم عريـــف
فقـــال أمـــا خشـــيت وللمنايـــا مصـــارع أن تخرمـــك الســـيوف
وقـــال لقـــد خشيـــت وأنبأتنـــي بـــه العقبـــان لـــو أنـــي أعيـف

فقـال بعهـده فـي القـوم إنـي شفيت النفس لو يشفى اللهيـف[1]

ويبدو أن للقصة تتمة لم يذكرها أبو ذؤيب، فهل كان ذلك لسقوط آخر الأبيات من الراوي ؟ أو هو مذهب ذهبوه، ونهج انتهجوه ثقة منهم بفطنة السامع وليعمل فكره في تصور نهاية لهذه القصة المأساوية ربما.. خاصة وأن عناصر القصة انتهت، ولم يبق لك إلا أن تتصور بقية وجد المرأة حين يأتيها خبر ولدها، ولكن وجد هذه المرأة التي تفقد ولدها بعد أن حاولت حفظه ورعايته يشبه ماذا ؟

سؤال متروك للقارئ ليستنتج، ويتصور أي آلام في الدنيا يمكن أن تعادل ذلك، وهكذا فإن الشعراء الجاهليين أوردوا في أشعارهم قصصا لأغراض متعددة وكان ذلك في الواقع - انعكاسا لثقافتهم، وحياتهم، وبيئتهم التي عاشوا فيها واستمدوا منها صورهم، وقصصهم، فعبروا بها عن واقعهم، ومجتمعهم، ووظفوها فنيا في أشعارهم لبث رسائل معينة إلى المتلقين.

**التصويـر:**

استعان الشعراء في إيصال غاياتهم، ورسائلهم إلى المتلقين بمؤثرات فنية عدة، منها: التصوير بطرق وأساليب عدة، تساعد على إبراز صورة الحياة الفكرية، والمعنوية التي يعيشها الشاعر بواسطة نماذج، وإيحاءات من البيئة والطبيعة والناس.

ولهذا فإن الغالب على الشعراء الجاهليين أنهم لم يكونوا يقصدون التصوير في حد ذاته من حيث هو تصوير، ولكن هدفهم هو التعبير عن حاجات نفسية، وضرورات معنوية، ومواقف حياتية بصورة جمالية أكثر، يجني المتلقي منها متعة الاكتشاف، والمقارنة، والمفاجأة، وينال الشاعر منها متعة الإبداع، وحسن النسق، ودقة الرمز، وجمال التصوير.

كل ذلك غذي بعاطفة دافقة، وخيال واسع استطاع من خلاله المبدعون أن يصلوا

(1) ديوان الهذليين، ص 47، 48.

بأفكارهم ورؤاهم إلى المتلقين في أي وقت وزمن، ولهذا فإن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي لم تكن مجرد نوع من الصنعة المتوارثة فقط "بل كانت فنا على قدر من العمق، والدقة، والتعقيد، سواء في نفسها، أو في ارتباطها بما حولها من عناصر القصيدة، وسواء فيما تعطيه من الظاهر، أو تدل عليه في الباطن، أو فيما وراء النص.."[1].

وهذا ما يعطي الصورة غنى معنويا بعد غناها المادي الواضح، والتناسب بين صورتين يعطي المتلقي تصورا كاملا لحالة معينة عند الشاعر، يستطيع بعدها الشاعر أن ينطلق في تأملاته، وأفكاره بعد أن يكون قد مهد لنفسه عند المتلقي.. تقول الخنساء:

كنا كغصنين في جرثومة بسقا ... حينا على خير ما ينمى له الشجر
حتى إذا قيل قد طالت عروقهما ... وطاب غرسهما واستوثق الثمر
أفنى على واحد ريب الزمان وما ... يبقي الزمان على شيء ولا يذر[2]

فصورة الغصنين النضرين اللذين نميا معا في شجرة واحدة تعطيك صورة فعالة للتآلف والتآخي، ثم فجأة تصدم بحال أخرى طارئة، وهي أن الدهر قد أخذ أحدهما ففرقهما عن بعضهما، فأصبح الثاني وحيدا بغير أنيس. ويقول عمرو بن معد يكرب:

لعمرك ما ثلاث حائمات ... على ربع، يرعن، وما يريع
ونأب ما يعيش لها حوار ... شديد الطعن مثكال جزوع
سديس نضجته بعد حمل ... تحرى في الحنين وتستليع
بأوجع لوعة مني ووجدا ... غداة تحمل الأنس الجميع[3]

يصف الشاعر حال ثلاث نوق يحمن على ربع "فصيل" لإحداهن فينهضنه، وما ينهض، وأمه ناب: أي مسنة، لم يعش لها حوار قط، وجدت حوارها قد ثوى، فهي شديدة اللوعة والأسى عليه، هذه الصورة للناقة الجزعة المثكلة، وظفها الشاعر فنيا لوصف حاله هو يوم أن تحمل أحبابه، ورحلوا عنه يبحثون عن الماء، والكلأ.

ونلاحظ أن هذه التشبيهات مستمدة من صميم البيئة، وربما بعد الزمن عنها، واختلاف

(1) الشوربي، د. رمضان عبد الشافي، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ص 67، دار المعارف، القاهرة، 1984.

(2) الخنساء، ديوانها، تحقيق: لويس شيخو، ص 135، دار صادر، بيروت، 1969.

(3) الأصمعيات، مصدر سابق، ص 316.

بيئتنا عن بيئة من عاشوا في ذلك العصر، يذهب عنها بعض جاذبيتها، ورونقها "فكثير من التشبيهات التي راقت الباحثين الأولين قد ذهب عنها قدر كبير من قدرتها على الإثارة لاختلاف الأحوال، والأشياء من بيئة إلى بيئة، فالصور البيانية يموت منها الكثير بذهاب الأشياء أو العادات التي استمدت منها، وخذ من ذلك كثرة رماد القدر، وهزال الفصيل، وما إلى ذلك من الصور التي انتزعت من عادات مرتبطة بظروف، وأحوال معينة.."[1].

ولكن هذه الصورة كانت تبدو ماثلة أمام العيان - عند الجاهليين - دون أن يعملوا ذهنهم لتصورها كما نفعل نحن الآن، فالأشياء مستمدة من البيئة، ومن الطبيعة، وأدوات حياتهم.

وربما كانت الصورة الظاهرة طبيعية، لم تتغير على مر الزمن كصورة النهر..

يقول النابغة مادحا كرم النعمان:

فما الفرات إذا هب الرياح له ... ترمي غواربه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب ... فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما ... بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد[2]

فصورة النهر، وهو في أوج تدفقه، مع مواتاة الرياح، وارتفاع الموج تشبه حال عطائه الكثير العميم الذي لا ينقطع، ولا يحول عطاؤه إياك أمس عن أن يعطيك اليوم..

وهذه الصورة قد أكد عليها الأعشى أيضا مادحا قيس بن معد يكرب مشبها عطاءه بعطاء نهر الفرات أيضا:

وما مزبد من خليج الفرات ... جون غواربه تلتطم
يكب الخلية ذات القلاع ... قد كاد جؤجؤها ينحطم
تكأكأ ملاحها وسطها ... من الخوف كوثلها يلتزم
بأجود منه بما عنده ... إذا ما ساماهم لم تغم[3]

(١) أبو موسى، د. محمد، التصوير البياني، ص ٥٠ - ٥١، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

(٢) النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٣) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص ٥٧.

وقد تحمل الصورة أوصافا متعددة من حالات الموصوف، لتعطيك انطباعا نفسيا عن قدراته، وأوصافه، يقول مزرد بن ضرار، واصفا سيفه:

ومطـــــرد لـــــدن الكعـــــوب كأنمـــــا تغشـــــاه منبـــاع مـــن الزيـــف ســـائل
أصـــم إذا مـــا هـــــز مـــــارت سراتـــــه كـــما مـــار ثعبـــان الرمـــــال المدائـــــل

لـــه فـارط مـاضـــي الفـــرار كـأنه هلال بدا في ظلمة الليـل نـاحـل[1]

فالشعراء إذا تأثروا بمؤثرات بيئية، واجتماعية، أو لنقل تأثروا بمحصلة ثقافية وافرة عن الطبيعة، ومعالمها، وحالاتها، وعن الجمادات، والحيوانات، وأحوالها، في نعماها، وبؤسها، وشقائها، ورحيلها، وتعبها..

استوعبوا كل هذه الأحوال في ثقافة شاملة ثم وظفوها فنيا في قصائدهم لمؤامة صور نفسية لأحوال متعددة عاشوها أو عاشها غيرهم.

وهذا الإسقاط الفني لم يأت من باب ترف صناعي، تعوده الشعراء، وتتابعوا على تقليده، وإنما هو ذو مؤثرات نفسية، ووجدانية خاصة، تصل إلى المتلقي بحكم أنه أيضا هو ابن البيئة،ويعرف مجاهلها، ومزود بزاد من ثقافتها.

ويبقى تميز الشاعر في أنه استطاع أن يلتقط تلك الصور بعينه الفنية، ويعيدها إلى المتلقي مقترنة بصور نفسية أخرى، فتصبح الصورة المادية ذات أبعاد إنسانية، وتصبح الصورة المعنوية ذات شبه مادي يقرب النظري من التطبيق، ويجعل فهم المجرد سهلا على الأذهان..

**الموسيقـــا:**

تناول الفصل الثالث من البحث علاقة الموسيقا ببدايات الشعر العربي، وإن كان القصد هناك هو إثبات أن ابتداء الشعر العربي كان تطوريا عبر السنين الطوال، حتى وصل إلى شكله النهائي، ولهذا فالإشارة هناك إلى كل المؤثرات الأخرى كانت بشيء من الإيجاز.

(1) المفضليات، مصدر سابق، ص 268.

وبإيجاز أيضا نؤكد هنا على أن موسيقا الشعر العربي، وأوزانه، وبحوره تأثرت - ولا شك - بالثقافة العربية التي هي حصيلة البيئة، والمجتمع..

فإذا صح مثلا أن صدح الشاعر العربي بصوت عذب نقي يتجاوب صداه في خلال الجبال، محدثا ترجيعا جميلا، كان سببا من أسباب اهتداء العرب للشعر، فهذا يعني أن موسيقا الشعر العربي تأثرت بدءا بالأصوات الجميلة العذبة، وبحسن إلقاء الشعر.

والصحراء العربية المترامية الأطراف ربما أثرت بطريقة نظمهم لقصائدهم فهي "توقع في نفوسهم صوتا واحدا، يشعرون كما تلقوا شعرا واحدا"[1].

وتحدث نقاد عن أثر وقع أخفاف الإبل على الرمل متتالية متتابعة، توقع رجلا وترفع أخرى في حركات متوالية، على اكتشاف العرب لوزن " الرجز " ابتداء من حدائهم لهذا الإبل التي تجوب بهم الصحراء. " نشأ وزن الرجز متحد الوزن، تجري حركاته، وسكناته مع أقدام الإبل، وتسمية هذا الوزن مشتقة من البيئة، لأنه مأخوذ من حركة الناقة، فالرجز تتوالى فيه حركة وسكون، ثم حركة وسكون، ثم حركة وسكون، فيشبه الرجز في رجل الناقة رعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن، ويقال لها حينذاك رجزاء"[2].

وربما يعترض على هذا الرأي بأن ما وصلنا من - رجز الشعر الجاهلي كان قليلا جدا، وقد فسر د. إبراهيم أنيس ذلك "بعدم العناية بتدوينه"[3].

وتجاوز تأثير الثقافة العربية الواعية المكتملة نشأة الشعر العربي، لتحدد فيما بعد موسيقاه، وطرق نظمه، فشاع نظم البحور الطويلة النفس، التي يجد الشعراء فيها متنفسا خطابيا لهم، لشرح وجهات نظرهم، كالطويل، والبسيط، والكامل، وربما استمدادا من صحرائهم المترامية الأطراف، الواسعة جدا، أو ربما لأنهم كانوا أمة منطقية خطابية لديها من الوقت ما يكفي لأخذ غايتها في الحديث.

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 132.

(2) البكري، السيد محمد توفيق، أراجيز العرب، ص 10، دار المعارف، القاهرة.

(3) أنيس، د. إبراهيم، موسيقا الشعر، مرجع سابق، ص 129.

وربما جديتهم، وصرامتهم التي تعلموها من وهج الصحراء هي التي ابتعدت بهم عن الأوزان الخفيفة المرحة الراقصة..

ولذلك كله نجد أن "البحور الطويلة النفس هي السائدة عند قدامى الشعراء مثل البحر الطويل، فقد احتل المركز الأول، واحتل بحر الكامل والوافر المنزلتين الثانية والثالثة مباشرة، ثم البسيط، ثم المتقارب، والمنسرح، وكان الهزج أقل البحور استخداما.."[1].

ويعلل الأستاذ أحمد الشايب صلة كل بحر بموضوع أدبي خاص أن الأبحر طويلة النفس هي التي لاءمت موضوعات الحماسة، والفخر، والمديح، والرثاء، وقصص المغامرات العاطفية، وأحصى أحمد الشايب بعض دواوين الشعر الجاهلي، وما يليه من عصور، فوجد أن البحر الطويل يمثل المركز الأول، نظم به ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، لأنه يتناسب مع المفاخرة، والمهاجاة، والمناظرة التي عني بها الجاهليون واعتبر الكاتب أيضا الكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف في المنازل الثانية والثالثة والرابعة والخامسة[2].

وهناك أيضا شيء من الموسيقا الداخلية الخاصة التي انتبه لها الشعراء الجاهليون باستخدامهم ألفاظا معينة أدت أجراسها أغراضا معينة في القصيدة من مثل استخدام لبيد كلمة "طلخامها" للدلالة على عظم الميل " وهذا النوع من الموسيقا الداخلية الظاهرة تحكمه قيم صوتية خاصة غير تلك التي تخضع لها قوانين الوزن، والقافية، وتتمثل هذه الموسيقا الظاهرة في سائر ضروب المحسنات البديعية من جناس، وحسن تقسيم، وطباق، ومقابلة، ومراعاة النظير، وغير ذلك [3].

وربما كانت لهم مقاصد من هذه الموسيقا الداخلية، كما رصد ابن رشيق بعض هذه المقاصد في حديثه عن التصريع: "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية، ليعلم من أول وهلة

(1) الديري، مكارم محمود نصر الدين، أثر البادية في الشعر الجاهلي، ص 79، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، 1982.

(2) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ص 314 وما بعدها، دار نهضة مصر، 1966.

(3) كمال، آمال، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، مرجع سابق، ص 422.

أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك، وتنبيها عليه.."[1].

وقد انتبه الشعراء لقيمة بعض الحروف، وما تحدثه في النفس من آثار فاستخدموها في بعض الأغراض كما فعل الشماخ حين وصف قوسه مستخدما قافية تنتهي بحرف الزاي فكأنه يحدث بذلك أزيزا عند الإنشاد كالذي تحدثه القوس عندما تهز أوتارها وتشد ثم يقذف بالسهم منها، يقول الشماخ:

فـــوافى بهـــا أهـــل المواســـم فـــانبرى ... لهـــا بيـــع يغـــالي بهـــا الســـوم رائـــز
فقـــالوا لـــه هـــل تشـــتريها فإنهـــا ... تبـــاع بمـــا بيـــع الـــتلاد الحرائـــز
فقـــــال إزار شرعبـــــي وأربـــــع ... مـــــن الســـــيراء أو أواف نـــــواجز
وبـــردان مـــن خـــال وتســـعون درهـــما ... عـــلى ذاك مقـــروظ مـــن الجلـــد مـــاعز
فظـــل ينـــاجي نفســـه وأميرهـــا ... أيـــأتي الـــذي يعطـــى بهـــا أم يجـــاوز
فقـــال لـــه بايـــع أخـــاك ولا يكـــن ... لـــك اليـــوم عـــن ربـــح مـــن البيـــع لاهـــز

فلمـا شـراهـا فـاضـت العين عبرة ... وفي الصدر حزاز من الوجد حامز[2]

فالشاعر هنا استمد قافيته من أثر ثقافي، هو القوس ذاتها التي علم طباعها وارتسمت في ذهنه صورتها، والصوت الذي يخرج منها، فاختار حرف " الزاي" قافية له ليزيد هذا المعنى وضوحا عند السامعين.

وقد فعل امرؤ القيس الشيء ذاته حين وصف كيف اشتار رجلان عسلا من أعلى الجبال، وفعلا ذلك بسرية تامة لئلا ينتبه لهما أحد، فاختار الشاعر حرفا هامسا هو حرف السين ليكون قافية له ليعطي بذلك إيحاء نفسيا عميقا في المتلقين بسرية هذا العمل، وكيف سار الاثنان في اشتيار العسل بشيء من التوجس، والهمس، يقول امرؤ القيس:

فكأنمـــا اغتبقـــت شـــمولا بـــاردا ... أو مائعـــا مـــن مـــائع الجلـــس

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 174.

(2) الشماخ، ديوانه، دار المعارف، ص 17.

سمقت به الصقر العتاق بشامخ ... دون السماء مصعد شكس

فابيض كاللبن الحليب فما ... يبدو لذي عين ولا شمس

حتى أتيح لأخذه ذو رجلة ... كالذئب لا يدنو إلى إنس

فغدا بمنجرد القوام محملج ... عبل الشوى وبحنبل ضبس

من بعض من يغشى الحجاز بأهله ... أو من فزارة أو بني عبس

فتواثقا بالله ربهما ... في قلة الإخلاف والحبس

نادى بأن ألقي الحبال معا ... قبل الظلام وقبل أن نمسي

واخفض بصوتك لا ترع أحدا ... واكتم على الهمسات والوجس

ألقى الأزب الحبل فانشعبت ... إحدى المنايا حيث لم يرس

وتذبذب الأعلى فما بقيت ... بيضاء من سن ولا خرس

ما ذاك أشهى ليلة من ريقها ... في ليلة الشفان والقرس[1]

فالشاعر بثقافته اللغوية العميقة استطاع أن يختار من بينها حرف السين الذي هو أبرز حروف الهمس، وأكثرها دلالة على التوجس والخيفة، استطاع بذوقه الرفيع أن يختار هذا الحرف ليكون قافية لقصيدته ليعطي بذلك صدى عميقا في نفوس المتلقين لخطورة اشتيار هذا العسل، وصعوبة مناله، ثم ليوظف كل ذلك في مدح محبوبته.

وهكذا فإن الثقافة العامة أثرت في اختيار الشعراء لموسيقا أشعارهم بدءا من الأوزان والبحور، وانتهاء بالألفاظ حدث ذلك بوعي أو بدونه، ولكن أثر إجمالا في الذوق الشعري للمبدعين، وفي صياغتهم النهائية لقصائدهم.

"وهكذا فإن فن الشعر باللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها، وتراكيبها، ومخارج حروفها على الأوزان، والحركات، وفصاحة النطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات.."[2].

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 98.

(2) العقاد، عباس محمود، اللغة الشاعرة، ص 32، دار غريب، القاهرة.

فالثقافة العربية الخصبة الواسعة التي شملت كل مضامين الحياة العربية، ومفرداتها أثرت في عقلية الشعراء، وفي نظرتهم للحياة، ومن ثم أثرت في ذوقهم الفني، وصياغتهم النهائية لأشعارهم من وجوه عديدة، سواء كان ذلك في الموضوعات، أو في تقنيات القصيدة، وإذا اتسع الزمن لباحث فإن بإمكانه أن يجد كثيرا من التقنيات القليلة التي اخترناها للحديث عنها في هذا البحث، من بين تقنيات جمة، ونحن قصدنا هنا أن ندلل بصور جزئية عن تصورات كلية، وليس غرضنا الاستقصاء والشمول.

# الخاتمــة

نوجز فيما يلي بعض النتائج التي قادنا البحث إليها، ولمسناها واضحة في أثناء معالجة الموضوع أو بعد الانتهاء منه.

وهذه النتائج إنما هي في حقيقة الأمر ملاحظات نقدية تبقى قابلة للتغيير والتحوير إن أتيح لباحث مزيد من البحث والتحليل..

أهم هذه النتائج:

- إن للثقافة العربية أشياء متشابهة صبغت عقلية العربي وتفكيره، وأدت بالتالي إلى التأثير في نظرته إلى الحياة والناس، وهذه الأشياء المتشابهة فرضتها ظروف البيئة والمجتمع والطبيعة الخاصة التي تحكم هذا المجتمع.. فخرجنا بحصيلة إنسان عربي غير شرير، لكنه في الواقع مستعد لأن يكون قاسيا، وهو إنسان يبتعد عن الواقعية شيئا "ما" ليطلق العنان لخياله.. فهو إنسان حالم.. وكان لهذا التكوين "الحالم" أثر في أن انسرح لسانه بالقول في القصيدة فتعددت موضوعاتها وتنوعت.

وهو إنسان ذكي يستخدم التصوير لإبراز المعنويات والأشياء المطلقة في صور مادية يلحظها إنسان الصحراء، ويستطيع الشاعر بذلك أن يتواصل فكريا مع المتلقي، وإن كانت موضوعاته معقدة ومتشابكة وتحمل رؤى نفسية عميقة يصعب التعبير عنها بالألفاظ المباشرة.

- ولئن كانت هذه الثقافة تحمل صفات متشابهة فإن هذا التشابه لا يلغي صفات ثقافية ذات صبغة خصوصية تميز القبيلة العربية عن باقي القبائل، وتميز الرجل في القبيلة الواحدة عن باقي الرجال في القبيلة من حيث المعرفة والتحصيل، ومن حيث النظرة والعاطفة، والرؤية في بعض الأحيان، فالخروج عن الثقافة العربية الواحدة أو لنقل عن رؤيتها للحياة والكون ليس بمستغرب في الحياة الجاهلية، وأدب الصعاليك أو شعرهم

نموذج صارخ للخروج عن الثقافة المألوفة من أجل تكوين ثقافة متميزة تحمل رؤى أصحابها وأفكارهم فقط.

- وهذه الثقافة الجاهلية أيضا ثقافة تطورية بمعنى أن الشاعر الجاهلي لديه توثب دائم لملاحقة الجديد، وهو يتفاعل مع الحضارة وأدواتها بسرعة غير معهودة فيوظفها في شعره ما وجد إلى ذلك سبيلا، ولهذا وجدنا تنوعا في قصائد الجاهليين بين أوصاف البداوة وأوصاف الحضارة في شعر الشاعر الواحد نفسه مما يدل على مقدار الاستعداد الفطري لتقبل الجديد لدى الشاعر الجاهلي ويدل كذلك على تطور الحياة الجاهلية بشكل مستمر ما استمرت الحياة وتطورت.

- وإذا كانت الثقافة المزدهرة تدل على رقي حضاري فإنه يجدر بنا أن نفترض أن العرب كانوا أمة متحضرة كأبهى ما يكون التحضر راقية كأرقى ما يكون الرقي وليس بالضرورة أن يكون ذلك تحضرا ماديا أو رقيا فنيا أو معماريا، ولكنه تحضر عقلي ورقي نفسي صاغه أدبهم وشعرهم وإن كانت حياتهم صعبة فرضت عليهم الخشونة وأدامت بأسهم بينهم، ولكن لم يكونوا قط قوما متخلفين أو متوحشين فأخلاقهم سامية نبيلة كما يرويها شعرهم وكما صور شعراؤهم شخصية الفرد النموذج الذي هو مثال للحلم والكرم والمروءة وغيرها من الأخلاق الفاضلة.

- واستمدادا من بيئته فإن الشاعر العربي كان منطلقا بالفن القولي مهتما به حريصا على أن يبرع في مجالسه فكانت ثقافتهم الشفوية القولية هي مدار اهتماماتهم ومبلغ حرصهم فوجهوا عنايتهم إلى ألفاظهم ومعانيهم فاختاروها بدقة متناهية وقصدوا للتعبير عن خلجات أنفسهم بأدق تفاصيلها وخفاياها بطرق تعبيرية جميلة تستخدم الإمكانيات اللغوية المتاحة.

- ولأنهم لاحظوا البيئة، وكانت ثقافتهم البيئية متسعة فإنهم وظفوا كل مظاهر البيئة في حياتهم من صحراء ورمال وشمس وقمر ونجوم وغيرها.

- ولأن ثقافتهم فيما يتعلق بالكائنات الموجودة من حولهم غنية ومتسعة فإنهم خبروا الحيوانات وعرفوا خصائصها وصفاتها واستخدموها في أشعارهم وفي قصصهم التي

يوردونها لأغراض متعددة موظفين كل ذلك في التواصل الإنساني الذي تؤديه القصيدة عبر دعمها بصور هذه الحياة الغنية.

- واستخدموا كذلك الرمز بالألفاظ والقصص لكي يساعدهم في أداء معانيهم وليتيحوا للعقلية العربية متعة الاكتشاف الأدبي والمقارنة الخلاقة بين التصوير والواقع..

- وصبغت الثقافات المختلفة ألوانها على ألفاظهم وموسيقاهم فاستخدموا ألفاظا بعينها بل وحروفا بعينها عند تناولهم لموضوعات جاهلية تخص بيئة معينة أو موقفا معينا فاقتضى الأمر لذلك عندهم نوعا من التوافق بين خصائص الحروف وموقف الظرف الإنساني في موضوع القصيدة كما فعل امرؤ القيس في قصيدته الهامسة التي يصف فيها شخصين يسعيان برفق وتوجس لاشتيار عسل من أعلى جبل.

- الثقافة العربية كانت ثقافة مفتوحة على الثقافات الأخرى فلم تكن قط منغلقة على نفسها أو رافضة للتجديد والتأثر بثقافات الأمم المجاورة مما يدل على عقلية انتقائية تقبل التواصل الإنساني وتستفيد من الآفاق الرحبة المتاحة عن طريق الاستفادة من ثقافات الآخرين وخبراتهم.

- والصبغة المهمة في الثقافة العربية أنها ثقافة إنسانية بمعنى أن الموضوع الرئيس للشاعر الجاهلي هو الإنسان العاشق أو المحروم أو المقاتل أو غير ذلك من الهموم الإنسانية الذاتية للإنسان الجاهلي بعكس ما يقوله بعض النقاد من أن الإنسان الجاهلي هو إنسان مادي بحت وهو حكم فيه تجن على الإنسان العربي الجاهلي.

وأخيرا فإن الثقافة العربية الجاهلية أثرت في قصائد الجاهليين بمؤثرات عدة بدءا من التهيئة النفسية لبزوغ الإبداع الأدبي عند الشاعر مرورا بموضوعاته وانتهاء بتقنياته التي استخدمها بقصائده.

وهي ثقافة غنية ومتنوعة وتتسم بسمات متميزة خلقت فكرا راقيا للشاعر الجاهلي ليستفيد منها في إبداعاته الخالدة التي بقيت أثرا إنسانيا رائعا يتذوقه القراء عبر كل العصور..

ونسأل اللـه التوفيق..

# المصادر والمراجع

**(حرف الألـف):**


ابن الأبرص، عبيد، ديوان، تحقيق: سير تشارلز ليال، دار المعارف، القاهرة.

أحمد، عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1992.

إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

إسماعيل، د. عز الدين، روح العصر، الرائد العربي، بيروت، 1971.

إسماعيل، د. عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1988.

إسماعيل، عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986.

الأودي، الأفوه، ديوانه، صححه: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1976.

الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1960.

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1956.

الأفغاني، سعيد، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر، بيروت، 1970.

الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، منشورات دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

أمين، أحمد، فجر الإسلام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، 1975.

أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، د.ت.

**(حرف الباء):**

البحتري، أبو عبادة، الحماسة، تعليق: كمال مصطفى، المطبعة الزمانية، مصر، 1983.

بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. محمد عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981.

البكري، السيد محمد توفيق، أراجيز العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

البلاذري، يحيى، أنساب الأشراف، الدار المصرية، القاهرة، 1956.

البهبيتي، د. نجيب، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، دار مصطفى الحلبـي، القاهرة، 1989.

البهبيتي، د. نجيب، المعلقات سيرة وتاريخا، دار الهلال، القاهرة، 1987.

**(حرف التاء):**

تأبط شرا، ديوانه وأخباره، شرح وتحقيق وجمع: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

التبريزي، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987.

أبو تمام، حبيب، الحماسة بشرح المرزوقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

ابن تولب، النمر، شعر النمر بن تولب، جمع: د. نوري حمودي القيسي، دار المعارف، بغداد، د.ت.

**(حرف الثاء):**

ابن ثابت، حسان، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، 1956.

**(حرف الجيم):**

ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، نشر: كمال مصطفى، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1959.

ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، دار الفكر العربي، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، 1989.

الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، مايو 1994.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1979.

الجبوري، د. يحيى وهيب، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط 5، بيروت، 1986.

الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.

الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار الرسالة بيروت، 1989.

الجوزية، ابن القيم، الفوائد المشوق، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.

**(حرف الحاء):**

ابن حجر، أوس، ديوان، تحقيق: محمد نجم، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.

أبو حافة، د. أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.

حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعة للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، جـ 1، د.ت.

حسين، طه، في الأدب الجاهلي، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1947.

الحصري، زهر الأدب، دار الجيل، القاهرة، د.ت.

حمور، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، دار الشورى، بيروت، 1995.

الحموي، ياقوت، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، دار الكتاب العربي، بيروت د.ت.

الحموي، ياقوت، معجم البلدان، جـ 5، دار إحياء التراث، القاهرة، 1952.

الحوفي، د. أحمد، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

**(حرف الخاء):**

ابن أبي خازم، بشر، ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات وزارة الثقافة، الكويت، 1960.

ابن الخطيم، قيس، ديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1976.

ابن خلدون، العبر، دار الجيل، بيروت، ط 1، جـ 1، د.ت.

ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وشركاؤه، 1962.

أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

الخطراوي، د. محمد العيد، المدنية في العصر الجاهلي، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط 1، 1982.

خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

خليف د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، 1987.

خليل، رجب الشحات، الوحدة في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات العربية والإسلامية، الأزهر، القاهرة، د.ت.

**(حرف الدال):**

دروزة، د. محمد عزة، تاريخ الجنس العربي، المطبعة العصرية، بيروت، 1995.

دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

دور أليزابيث، الشعر كيف نصنعه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشويش، منشورات مكتبة منيمة، بيروت، 1961.

الديري، مكارم محمود نصر الدين، أثر البادية في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1982.

**(حرف الذال):**

الذبياني، النابغة، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

**(حرف الراء):**

راغب، د. نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، بيروت، 1986.

راضي، د.عبدالحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.

ابن رشيق، أبو علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

**(حرف الزاي):**

الزمخشري، جار اللـه محمود، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

ابن زهير، كعب، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

الزوزني، أبو عبد اللـه الحسين، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة، القاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.

زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

**(حرف السين):**

السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة، 1965.

ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار الرسالة، القاهرة، د.ت.

ابن أبي سلمى، زهير، ديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

السموأل، ديوان، جمع نفطويه، دار المعارف، بغداد، د.ت.

السهيلي، الروض الأنف، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد، دار المعرفة، بيروت، 1978.

السويدي، سلامة عبد اللـه ، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع ودراسة، جامعة قطر، 1987.

ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث بدار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

السيوطي، عبدالرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبطه وصححه فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

السيوطي، عبدالرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، دار الحياة، بيروت، د.ت.

**(حرف الشين):**

بنت الشاطئ، د. عائشة عبدالرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970.

الشايب، أحمد أصول النقد الأدبي، دار نهضة مصر، 1966.

ابن الشجري، هبة اللـه، مختارات الشعراء العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص، دار النهضة العربية، مصر، 1979.

الشلقاني، د. عبدالحميد، مصادر اللغة، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1989.

الشنفرى، ديوان، تحقيق عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت.

الشوربي، د. رمضان عبدالشافي، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، دار المعارف القاهرة، 1984.

شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية، بيروت، 1977.

**(حرف الصاد):**

ابن الصمة، دريد، ديوان، دار صادر، بيروت، 1985.

**(حرف الضاد):**

الضبـي، المفضل، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر، وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1963.

ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1986.

ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.

**(حرف الطاء):**

الطائي، حاتم، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

**(حرف الظاء):**

ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة وهبة، القاهرة، 1984.

**(حرف العين):**

ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس 1984.

العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان، تحقيق إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965.

ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، دار المعارف، القاهرة، 1976.

عبدالرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى، عمان، 1976.

ابن العبد، طرفة، ديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.

العبدي، المثقب، ديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الشركة المصرية للنشر والطباعة، القاهرة، 1971.

عبود، د. عبدالغني، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1981.

العربي، د. محمد عبدالمنعم، من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1984.

العبسي، عنترة، ديوان، شرحه وضبطه علي العسبلي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، الطبعة الأولى، بيروت، 1998.

عزام، د. عبدالوهاب، مهد العرب، دار المعارف، القاهرة، 1968.

عزالدين، د. حسن البنا، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي، القصيدة - الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

عشماوي، د. محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

عصفور، د. جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، الطبعة الرابعة، 1990.

عطوان، د. حسين، بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.

عطية، محمد هاشم، الأدب العرب وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي القاهرة، 1997.

العقاد، عباس محمود، ساعات بين الكتب، دار الهلال، القاهرة، 1979.

العقاد عباس محمود، اللغة الشاعرة، دار غريب، القاهرة، د.ت.

العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980.

علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1991.

علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

علي، د. محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983.

**(حرف الفاء):**

الفارسي، أبو علي، شرح الحماسة، تحقيق محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

الفحل، علقمة، ديوان، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي السقال ودرية الخطيب، مراجعة فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، 1969.

الفرزدق، همام، ديوان، تحقيق أحمد الصاوي، منشورات دار الهلال، القاهرة، 1975.

فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1996.

الفريجات، د. عادل، الشعراء الجاهليون الأوائل، دار المشرق، الطبعة الأولى، بيروت، 1994.

**(حرف القاف):**

قباوة، د. فخر الدين، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

ابن قتيبة، أحمد بن عبد الـلـه ، الشعر والشعراء، مؤسسة الحياة، بيروت، 1977.

القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد البجاوي، دار نهضة مصر القاهرة، د.ت.

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب، بيروت، 1981.

القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

**(حرف الكاف):**

كحالة، عمر رضا، العالم الإسلامي، المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الثانية، 1958.

كفافي، د. محمد عبدالسلام، الحضارة العربية طابعها ومقوماتها العامة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1990.

ابن الكلبـي، هشام بن محمد السائب، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، 1932.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر، ديوان، تحقيق أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958.

## (حرف الميم):

المرزباني، أبو عبد الـلـه ، الموشح، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف داغر دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط 14، 1981.

مظهر، جلال، حضارة الإسلام وأثرها في الترقي العلمي، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974.

معاليقي، منذر، صفحات مطوية من تاريخ عرب الجاهلية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1995.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، تصنيف خياط ومرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

أبو موسى، د. محمد، التصوير البياني، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980.

الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، 1984.

## (حرف النون):

ابن نبـي، مالك، مشكلة الثقافة، إصدار ندوة مالك بن نبـي، دار الفكر، دمشق، 1979.

ابن النديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، المطبعة التجارية، القاهرة، 1965

نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

نعيمة، ميخائيل، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، د.ت.

النيسابوري، الإمام مسلم بن الحجاج، الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، جـ 4، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

**(حرف الهاء):**

ابن هشام، عبدالملك، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبـي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1980.

هلال، د. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.

**(حرف الواو):**

ابن الورد، عروة، ديوان، بشرح ابن السكيت، تحقيق عبدالمعين الملوحي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

**(حرف الياء):**

يعقوب، د. عبدالكريم، أشعار العامرين الجاهليين، دار الحوار، اللاذقية، 1982.

يوسف، د. حسني عبدالجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

**الدوريات:**

1- مجلة الآداب البيروتية، عدد 3، سنة 35، يناير - مارس 1987.

2- مجلة شعر، عدد 2، فبراير 1964.

# المحتويـات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الإهــداء | 5 |
| الشكر والتقدير | 6 |
| المقدمة | 7 |
| **الفصل الأول: الثقافة والشعر - مصطلح ومفاهيم** | 17 |
| ثقافة العرب في العصر الجاهلي والثقافات الأخرى | 23 |
| الثقافة والحضارة | 24 |
| الثقافة والبيئة | 28 |
| الثقافة وشفاهية الشعر الجاهلي | 34 |
| توظيف الثقافة في الشعر | 39 |
| الثقافة ومفهوم الجاهلية | 45 |
| **الفصل الثاني: المكونات الأولى للثقافة العربية "صور عامة للثقافة في العصر الجاهلي"** | 51 |
| العرب أصلا وجنسا | 52 |
| جزيرة العرب | 56 |
| الدين عند العرب | 61 |
| اليهودية عند العرب | 68 |
| النصرانية عند العرب | 77 |
| الأساطير | 84 |
| أوابد العرب | 86 |

الأخبار والتاريخ ---------- 90
اللغـــة ---------- 94
الأمثـال ---------- 97
الغناء والموسيقا ---------- 99
الجغرافيا عند العرب ---------- 101
علم الفلك ---------- 104
الصناعة ---------- 106
الطـــب ---------- 108
الرحلات التجارية ---------- 111

**الفصل الثالث: الثقافة وبداية الشعر العربي** ---------- **119**
طبيعة تكوين الشعر الجاهلي ---------- 119
ارتباط الشعر بالغناء ---------- 137

**الفصل الرابع: الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي** ---------- **141**
الشعر والحياة الجاهلية ---------- 141
موضوعات القصيدة الجاهلية بين الواقع والخيال والتجربة ---------- 155
تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة ---------- 161
تشابه مضامين الشعر الجاهلي ---------- 168
الشعر وموضوعات المجتمع ---------- 173
الشعر والطبيعة ---------- 180
الشعر والحرب والسلم ---------- 185
الشعر والحب ---------- 190
موضوعات الطابع الشخصي ---------- 193
موضوعات أخرى ---------- 197

**الفصل الخامس: الثقافة والبنية الفنية للقصيدة الجاهلية** 201
الخصائص الفنية 201
المقدمات الطللية 213
البيـــت 225
الوحـــدة 231
التخلص 236
اللغـــــة 243
القـــص 249
التصويـــر 254
الموسيقـــا 257

**خاتمـــة** 263
**المصادر والمراجع** 267

# فهرس الآيات القرآنية


| الآيـــة | رقمها | الصفحة |
|---|---|---|
| **سورة البقرة** | | |
| {ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك ..} | 28 | 62 |
| {واقتلوهم حيث ثقفتموهم..} | 90 | 17 |
| {وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ..} | 126 | 148 |
| {يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف ..} | 272 | 45 |
| **سورة الأعراف** | | |
| {وإلى عاد أخاهم هودا..} | 64 | 148 |
| {وإلى ثمود أخاهم صالحا ..} | 72 | 148 |
| {ولوطا إذ قال لقومه ..} | 79 | 148 |
| {وإلى مدين أخاهم شعيبا ..} | 84 | 148 |
| {واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا له خوار ..} | 148 | 64 |
| **سورة التوبة** | | |
| {إن عدة الشهور عند الـلـه اثنا عشر شهرا } | 36 | 104 |
| **سورة يونس** | | |
| {قل من يرزقكم من السماء والأرض ..} | 31 | 62 |
| **سورة إبراهيم** | | |
| {ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع ..} | 39 | 62 |
| **سورة الإسراء** | | |
| {قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ..} | 88 | 245 |

| | | |
|---|---|---|
| **سورة المؤمنون** | | |
| {قل لمن الأرض ومن فيها إن كنتم تعلمون} | 85 | 62 |
| **سورة الشعراء** | | |
| {وأنهم يقولون ما لا يفعلون ..} | ما قبل الأخيرة | 41 |
| **سورة النمل** | | |
| {إني وجدت امرأة تملكهم } | 23 | 56 |
| {وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون اللـه ..} | 24 | 65 |
| **سورة العنكبوت** | | |
| {وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون ..} | 43 | 97 |
| **سورة الروم** | | |
| {ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل } | 58 | 97 |
| **سورة لقمان** | | |
| {ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن اللـه} | 24 | 62 |
| **سورة الأحزاب** | | |
| {الجاهلية الأولى ..} | 33 | 46 |
| **سورة سبـأ** | | |
| {لقد كان لسبأ في مساكنهم آية ..} | 15 | 56 |
| {وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها ..} | 18 | 57 |
| { قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم } | 41 | 85 |
| **سورة الزمر** | | |
| {ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى اللـه زلفى ..} | 3 | 64-62 |

| | | |
|---|---|---|
| **سورة فصلت** | | |
| {لا تسجدوا للشمس ولا للقمر ..} | 36 | 65 |
| {الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه} | 41 | 148 |
| {ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر ..} | 43 | 82 |
| **سورة الزخرف** | | |
| {بل هم قوم خصمون} | 58 | 27 |
| {ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن اللـه} | 87 | 62 |
| **سورة الطور** | | |
| {فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون} | 29 | 87 |
| **سورة النجم** | | |
| {أفرأيتم اللاة والعزى ..} | 19 | 65 |
| **سورة نوح** | | |
| {وقالوا لا تذرن آلهتكم} | 23 | 66 |

# فهرس الأحاديث النبوية


| الحديث | الصفحة |
| --- | --- |
| ( من استجهل مؤمنا فعليه إثمه ) | 45 |
| ( إن من العلم جهلا ) | 45 |
| ( إنك امرؤ فيك جاهلية ) | 45 |
| ( ولكن اجتهلته الحمية ) | 47 |
| ( يزيدون في الخبر مائة كذبة ) | 87 |
| ( كذب النسابون فيما بعد معد ) | 129 |

# فهرس الأشعار


| المطلع | القافية | القائل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| **حرف الألف** | | | |
| لهم راح ورواوق ومسك | ماء | زهير بن أبي سلمى | 8 |
| تنازعها المها شبها ودرا | الظباء | زهير بن أبي سلمى | 190 |
| آذنتنا ببينها أسماء | الثواء | الحارث بن حلزة اليشكري | 215 |
| فلا وأبيك ما ظلمت قريع | شاؤا | الحطيئة | 227 |
| **حرف الباء** | | | |
| وسخر من جن الملائكة تسعة | محاربا | الأعشى | 85 |
| وبيـن في صوت الغراب اغترابهم | فطربا | حسان بن ثابت | 89 |
| وجيد مغزلة تقرو نواجذها | وما طابا | الأعشى | 183 |
| وليلة تبع وخميس سعد | دبيبا | سعد بن مالك | 188 |
| ندمت على شتم العشيرة بعدما | مذاهبه | عميرة بن جعيل | 38 |
| فإن تسألوني بالنساء فإنني | طبيب | علقمة بن عبدة | 179 |
| عيناك دمعهما سروب | عجيب | عبيد بن الأبرص | 217 |
| أرب يبول الثعلبان برأسه | الثعالب | | 67 |
| طحا بك قلب في الحسان طروب | مشيب | علقمة بن عبدة | 115 |
| وبلدة لا ترام خائنة | جوانبها | زهير بن أبي سلمى | 103 |
| وإذ هم لا لبوس لهم عراة | رطاب | أمية بن أبي الصلت | 92 |
| أخي وأخوك ببطن النسير | عريب | ثعلبة بن عمرو | 54 |
| وكعبة نجران حتم عليك | بأبوابها | الأعشى | 179 |
| كأن عيون الوحش حول خبائنا | لم يثقب | امرؤ القيس | 108 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أصبحت أمشي بعد سلمى بن مالك | كالأجب | لبيد بن ربيعة | 156 |
| إن بني ضبة قومي فلن | النيب | زهير بن مسعود | 176 |
| بل رب خرق لا أنيس به | سهب | أسماء بن خارجة | 182 |
| دعوت بني عوف لحقن دمائهم | حاطب | قيس بن الخطيم | 186 |
| فكل ذي نعمة مخلوسها | مكذوب | عبيد بن الأبرص | 218 |
| سعى الأعداء لا يألون شرا | الصليب | عدي بن زيد | 79 |
| أعيذ نفسي وأعيذ صحبـي | النقب | | 84 |
| **حرف التاء** | | | |
| وفيت بأدرع الكندي إني | وفيت | السموأل | 77-71 |
| كريم لا أبيت الليل جاد | رزيت | حاتم الطائي | 195 |
| يا قاتل اللـه بني السعلاة | النات | علباء بن أرقم | 85 |
| خبير بنو لهب فلا تك ملغيا | مرت | | 88 |
| جزى اللـه عنا جعفرا حين أزلفت | فزلت | | 145 |
| غدوت من الوادي الذي بين مشعل | سربتي | الشنفرى | 196 |
| **حرف الجيم** | | | |
| إني حلفت يمين صدق بـرة | الخزرج | عبدالعزى بن وديعة الخزاعي | 66 |
| كأن ابنة السهمي درة قامس | رهيج | أبو ذؤيب الهذلـي | 198 |
| **حرف الحاء** | | | |
| سديسا من الشعر العراب | صافح | شبيب بن البرصاء | 54 |
| وما قهوة صهباء كالمسك ريحها | تقدح | المرقش الأصغر | 191 |
| وما إن فضلة من أذرعات | الصروح | أبو ذؤيب | 240 |
| وسار بنا يغوث إلى مراد | الصباح | | 66 |
| فدارة محصن فبذي طلوح | فالضواحي | دريد بن الصمة | 103 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| من كل بطريق لبطريق | واضح | أمية بن أبي الصلت | 83 |
| إني أرقت ولم تأرق معي صاح | لواح | عبيد بن الأبرص | 205-181 |
| كلهم أروغ من ثعلب | بالبارحة | طرفة | 185 |
| **حرف الدال** | | | |
| كلوا اليوم من رزق الإله وأيسروا | غدا | حاتم الطائي | 63 |
| فعانقنا الكماة وعانقونا | الأسودا | خداش بن زهير | 185 |
| فجاؤا عارضا بردا وجئنا | الوقودا | خداش بن زهير | 189 |
| وبات يدرس شعرا لا قران له | زادا | | 233 |
| وقد علم القبائل غير فخر | ركودا | عبد الـلـه بن رواحة | 146 |
| وعاذلة هبت بليل تلومني | فعردا | حاتم الطائي | 150 |
| قمر وساهور يسل ويغمد | يغمد | أمية بن أبي الصلت | 83 |
| إني امرؤ عافى إنائي شركة | واحد | عروة بن الورد | 194 |
| وقالت لا أراك تليق شيئا | تستفيد | الأسود بن يعفر | 250 |
| ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة | لسعيد | | 59 |
| ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد | وجد | عبد الـلـه بن الدمينة | 59 |
| أتينا إلى سعد ليجمع شملنا | سعد | | 67 |
| قد بت ضيفا لعظيم الوادي | الأعادي | | 85 |
| إلا سليمان إذ قال الإله له | الفند | النابغة الذبياني | 85 |
| زعم البوارح أن رحلتنا غدا | الأسود | النابغة الذبياني | 88 |
| في إثر غانية رمتك بسهمها | تقصد | النابغة الذبياني | 108 |
| وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن | زبرجد | طرفة | 184-108 |
| كأن حمول المالكية غدوة | من دد | طرفة | 108 |
| وإني لأمضي الهم عند احتضاره | تغتدي | طرفة | 108 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| لو أنها عرضت لأشمط راهب | متعبد | النابغة الذبياني | 84 |
| ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه | من أحد | النابغة الذبياني | 148 |
| وعينين كالماويتين استكنتا | مورد | طرفة | 183 |
| وإني لأطفي الحرب بعد نشوبها | موقد | عبيد بن الأبرص | 186 |
| لعمرك ما يخشى الخليط تفحشي | المتودد | عبيد بن الأبرص | 193 |
| إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له | وحدي | حاتم الطائي | 194 |
| لخولة أطلال ببرقة ثهمد | اليد | طرفة | 215 |
| فلولا ثلاث هن من عيشة الفتي | عودي | طرفة | 247 |
| واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت | الثمد | النابغة الذبياني | 252 |
| فما الفرات إذا هب الرياح له | بالزبد | النابغة الذبياني | 256 |
| ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه | من أحد | النابغة الذبياني | 76 |
| أمرتهم أمري بمنعرج اللوى | الغد | دريد بن الصمة | 152 |
| أقول للنفس تأسّى وتعزية | لم ترد | قيس بن عاصم | 154 |
| وقوفا بها صحبـي علي مطيهم | وتجلد | طرفة بن العبد | 225-170 |
| يا دار مية بالعلياء فالسند | الأمد | النابغة الذبياني | 223-216-170 |
| إذا كنت لم تعبأ برأي ولم تصخ | مرشد | عبيد بن الأبرص | 174 |
| أتاني يؤامرني في الشمول | غادها | الأعشى | 251 |

**حرف الراء**

| | | | |
|---|---|---|---|
| من نسج داوود يجدي بها | وفيرا | الأعشى | 76 |
| لو كنت يا ذا الخلصة الموتورا | المقبورا | | 67 |
| وما زلت أسعى بين ناب ودارة | يتنصرا | حاتم الطائي | 80 |
| كما خط عبرانية بيمينه | أسطرا | الشماخ | 76 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ما نرانا نقول إلا معارا | مكرورا | زهير بن أبي سلمى | 133 |
| أو المكرعات من نخيل ابن يامن | المشقرا | امرؤ القيس | 102 |
| هما دلياني من ثمانين قامة | كاسره | الفرزدق | 41 |
| كل دين إلى يوم القيامة | زور | أمية بن أبي الصلت | 63 |
| وباللاة والعزى ومن دان دينها | أكبر | أوس بن حجر | 65 |
| تركت اللات والعزى جميعا | الصبور | زيد بن عمرو بن نفيل | 65 |
| تخبر طيره فيها زياد | خبير | زبان بن سيار | 89 |
| تغن بالشعر إما أنت قائله | مضمار | | 99 |
| وقائلة والدمع سكب مبادر | المحاجر | عمرو بن الحارث | 131 |
| عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى | أطير | | 153 |
| أوقد فإن الليل ليل قر | صر | حاتم الطائي | 194 |
| وما ضر جارا يا ابنة القوم فاعلمي | ستر | حاتم الطائي | 195 |
| ترى الرجل النحيف فتزدريه | هصور | معاوية بن مالك | 209 |
| أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعة | الكبر | ذو الأصبع العدواني | 218 |
| لعمرك إن قابوس بن هند | كثير | طرفة | 247 |
| كنا كغصنين في جرثومة بسقا | الشجر | الخنساء | 255 |
| والستر دون الفاحشات | ستر | زهير بن أبي سلمى | 9 |
| عرفت الديار كرسم الكتاب | الحميري | أبو ذؤيب الهذلي | 37 |
| أمن آل نعم أنت غاد فمبكر | فمهجر | عمر بن أبي ربيعة | 41 |
| تعلمتم من منطق الشيخ يعرب | نفر | حسان بن ثابت | 54 |
| تمتع من شميم عرار نجد | عرار | | 59 |
| وفرت ثقيف إلى لاتها | الخاسر | | 65 |
| لقد هلك الفياض غيث بني نهر | الفخر | | 86 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني | غباري | النابغة الذبياني | 95 |
| سأجزيك الذي دافعت عني | شكري | امرؤ القيس | 144 |
| لمن الديار بقنة الحجر | شهر | زهير بن أبي سلمى | 171 |
| ألم تسألي والعلم يشفي من العمى | فتخبري | عبيد بن عبد العزى | 176 |
| لا يبعدن قوي الذين هم | الجزر | الخرنق بنت بدر | 177 |
| أبنـي لا تظلم بمكة | الكبير | سبيعة بنت الأحب | 177 |
| نحن في المشتاة ندعوا الجفلى | ينتقر | طرفة | 178 |
| أليلتنا بذي حسم أنيري | تحوري | المهلهل | 181 |
| ولنعم فتيان الصباح لقيتم | كالمنقر | عوف بن عطية | 188 |
| ولقد دخلت على الفتاة الخدر | المطير | المنخل اليشكري | 191 |
| لا يعلم اللامعات اللامحات ضحى | أسراري | النمر بن تولب | 195 |
| ذريني أطوف في البلاد لعلني | محضر | عروة بن الورد | 196 |
| سود الرؤوس لصوتها زجل | خضر | المسيب بن علس | 199 |
| لو أسندت ميتا إلى نحرها | قابر | الأعشى | 203 |
| عينـي جودا بدمع غير نزور | مقبور | الخنساء | 229 |
| يا جارتى ما أنت جاره | عفاره | الأعشى | 192 |
| لعمري وما عمري علي بهين | مسهر | عامر بن الطفيل | 247 |
| **حرف الزاي** | | | |
| فواني بها أهل المواسم فانبرى | رائز | الشماخ | 260-238 |
| **حرف السين** | | | |
| فكأنما اغتبقت شمولا باردا | الحلس | امرؤ القيس | 260 |
| **حرف الشين** | | | |
| يريش اللـه في الدنيا ويبري | يريش | | 66 |
| **حرف الصاد** | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| سل الشعراء هل سبحوا كسبحي | مغاصي | عبيد بن الأبرص | 198 |
| **حرف الضاد** | | | |
| أكف الأذى عن أسرتي متكرما | محض | طرفة | 151 |
| **حرف الظاء** | | | |
| سأنشر إن بقيت لهم كلاما | عكاظ | حسان بن ثابت | 95 |
| ألا من مبلغ حسان عني | عكاظ | خلف الخزاعي | 115 |
| أتاني عن أمية قول زور | حفاظ | حسان بن ثابت | 115 |
| **حرف العين** | | | |
| هذا كتابي إليكم والنذير لكم | سمعا | لقيط بن يعمر الإيادي | 37 |
| قفا ودعا نجدا ومن حل بالحمى | يودعا | الصمة القشيري | 59 |
| كأنه راهب في رأس صومعة | ما طلعا | امرؤ القيس | 83 |
| إن الذي جمع السماحة والنجدة | جمعا | أوس بن حجر | 239 |
| ما نظرت ذات أشفار كنظرتها | سجعا | الأعشى | 253 |
| ظعن الذين فراقهم أتوقع | الأبقع | عنترة | 88 |
| لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى | صانع | لبيد | 89 |
| وكلفتني ذنب امرئ وتركته | راتع | النابغة الذبياني | 110 |
| يسهدني وقت العشاء سليمها | قعاقع | النابغة الذبياني | 110 |
| سيبلغ عذرا أو نجاحا من امرئ | راكع | النابغة الذبياني | 83 |
| فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء | لا يتتلع | أبو ذؤيب الهذلي | 238-197 |
| فكفكفت مني عبرة فرددتها | دامع | النابغة الذبياني | 237 |
| لعمرك ما ثلاث حائمات | يريع | عمرو بن معد يكرب | 255 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فلأهدين مع الرياح قصيدة | القعقاع | المسيب بن علس | 38 |
| تراهم حول قبلتهم عكوفا | سواع | | 66 |
| فوقفت في دار الجميع وقد | بالدمع | بشامة بن الغدير | 170 |
| كم قطعنا دون سلمى مهمها | لمع | سويد بن أبي كاهل | 178 |
| **حرف الفاء** | | | |
| وإن امرءا أجار عمرا ورهطه | يعنف | الشنفرى | 67 |
| وصدوح إذا يهيجها الشرب | مندوف | الأعشى | 100 |
| فما إن وجد معولة رقوب | تضيف | أبو ذؤيب الهذلي | 253 |
| وقرن قد تركت الطير منه | مناف | بلعاء بن قيس | 67 |
| **حرف القاف** | | | |
| عجلتم علينا إذ عجلنا عليكم | يطلق | سلامة بن الجندل | 63 |
| طفلة ما ابنة المحلل | العناق | المهلهل | 100 |
| نروي على العجول ثم ننطلق | صدق | | 131 |
| وقومي يعلمون لرب يوم | نطاقي | عدي بن وداع | 152 |
| فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق | متألق | خفاف بن ندبة | 181 |
| هم صبروا وصبرهم تليد | المضيق | المفضل البكري | 188 |
| رأى أرنبا فانقض يهوي أمامه | ملقلق | امرؤ القيس | 251 |
| **حرف الكاف** | | | |
| أشبه أخي أو أشبهن أباكا | ذاكا | منفوسة بنت زيد الخيل | 99 |
| **حرف اللام** | | | |
| وإذا تجيء كتيبة ملمومة | نهالها | الأعشى | 188 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الحمد لله إذ لم يأتني أجلي | سربالا | لبيد | 42 |
| ترى الصنج يبكي له شجوه | يدعى لها | الأعشى | 101 |
| اسمع حديثا لكي يوما تجاوبه | سألا | عدي بن زيد | 84 |
| لعن اللـه ثم ثنى بلعن | الجهولا | النابغة الذبياني | 174 |
| عداني أن أزورك أن قومي | شمولا | عمرو بن براقة | 189 |
| ترى الجند والأعراب يغشون بابه | هواملة | زهير بن أبي سلمى | 54 |
| ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة | جليل | بلال بن رباح | 58 |
| ولا تدوم على حال تكون بها | الغول | كعب بن زهير | 86 |
| ومستجيب تخال الصنج يسمعه | الفضل | الأعشى | 101 |
| يهدله ما بين رملة عالج | زلازله | زهير بن أبي سلمى | 102 |
| إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه | جميل | السموأل | 77 |
| كأن شعاع الشمس في حجراتها | القنادل | مزرد بن ضرار | 83 |
| أقيموا بني أمي صدور مطيكم | لأميل | الشنفرى | 152 |
| أديم مطال الجوع حتى أميته | فأذهل | الشنفرى | 196 |
| ألا كل شيء ما خلا اللـه باطل | زائل | لبيد | 218 |
| كأن أوب ذراعيها وقد عرقت | العساقيل | كعب بن زهير | 240-158 |
| يا راكبا إما عرضت فبلغن | فاعل | أوس بن حجر | 248 |
| وعاذلة هبت بليل تلومني | عذول | بشر بن الهذيل | 249 |
| ولي دونكم أهلون سيد عملس | جيأل | الشنفرى | 29 |
| ومثلك بيضاء العوارض طفلة | سربالي | امرؤ القيس | 191-10 |
| أحضرت عند البيت رهطي ومعشري | بالوصائل | أبو طالب | 66 |
| حلفت بأنصاب الأقيصر جاهدا | القمل | زهير بن أبي سلمى | 67 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| تسألني عن السنين كم لي | الحسل | رؤبة بن العجاج | 92 |
| وحط وحوش صاحة من ذراها | الجمال | لبيد | 102 |
| وعلوت مرتقبا على مرهوبة | مثمل | أبو كبير الهذلي | 102 |
| تضيء الظلام بالعشاء كأنها | متبتل | امرؤ القيس | 83 |
| ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع | محول | امرؤ القيس | 120 |
| كل عيش تعله | خله | | 127 |
| والشاعرون الناطقون أراهم | مهلهل | لبيد | 134 |
| وقوفا بها صحبـي علي مطيهم | وتجمل | امرؤ القيس | 224-169 |
| قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل | فحومل | امرؤ القيس | 215-170 |
| بلوت الناس قرنا بعد قرن | وقال | الأفوه الأودي | 179 |
| وليل كموج البحر أرخى سدوله | ليبتلي | امرؤ القيس | 180 |
| وقد أغتدي والطير في وكناتها | هيكل | امرؤ القيس | 183 |
| ترى بعر الآرام في عرصاتها | فلفل | امرؤ القيس | 184 |
| يا عبل كم من غمرة باشرتها | تنجلي | عنترة | 187 |
| فعن لنا سرب كأن نعاجه | المذيل | امرؤ القيس | 197 |
| مهفهفة بيضاء غير مفاضة | كالسجنجل | امرؤ القيس | 202 |
| غراء فرعاء مصقول عوارضها | الوحل | الأعشى | 203 |
| أمن منزل عاف ومن رسم أطلال | أمثالي | عبيد بن الأبرص | 224 |
| ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي | الخالي | امرؤ القيس | 224 |
| ألا أيها الليل الطويل ألا انجل | بأمثل | امرؤ القيس | 248 |
| وواد كجوف العير قفر قطعته | المعيل | تأبط شرا | 252 |
| ومطرد لدن الكعوب كأنما | بسائل | مزرد بن ضرار | 257 |

## حرف الميم


| | | | |
|---|---|---|---|
| تحلم عن الأدنين واستبق ودهم | تحلما | حاتم الطائي | 175 |
| أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما | منمنما | حاتم الطائي | 37 |
| أتوا ناري فقلت منون أنتم | ظلاما | | 85 |
| والصعب ذو القرنين عمر ملكه | رميما | الربيع بن ضبيع | 91 |
| لقيم بن لقمان من أخته | ابنما | النمر بن تولب | 91 |
| فهل لكم فيها إلي فإنني | حذيما | أوس بن حجر | 110 |
| ألم خيال من قتيلة بعدما | فتصرما | الأعشى | 246 |
| وجلا السيول عن الطلول كأنها | أقلامها | لبيد | 37 |
| وليس بهياب إذا شد رحله | حاتم | | 89 |
| وأصبح بطن مكة مقشعرا | هشام | | 93 |
| أو كلما وردت عكاظ قبيلة | يتوسم | طريف بن تميم | 95 |
| قد أدبر العر عنها وهي شاملها | تدسيم | علقمة الفحل | 110 |
| هل ما علمت وما استودعت مكتوم | مصروم | علقمة بن عبدة | 115 |
| ولقد حميت الحي تحمل شكتي | لجامها | لبيد | 124 |
| فلولا خلال سنها الشعر ما درى | المكارم | أبو تمام | 142 |
| قف بالديار التي لم يعفها القدم | والديم | زهير بن أبي سلمى | 222-170 |
| بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا | مرجوم | علقمة بن عبدة | 175 |
| فوقفت أسألها وكيف سؤالنا | كلامها | لبيد | 223 |
| فاقطع لبانة من تعرض وصله | صرامها | لبيد | 235 |
| أفتلك أم وحشية مسبوعة | قوامها | لبيد | 235 |
| فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى | إكامها | لبيد | 236 |
| إنا إذا التقت المجامع لم يزل | جشامها | لبيد | 236 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| وهم العشيرة إن يبطيء حاسد | لوامها | لبيد | 236 |
| علي ألية عرفت قديما | مرام | أوس بن حجر | 195 |
| ومن لا يصانع في أمور كثيرة | بمنسم | زهير بن أبي سلمى | 11-8 |
| هل غادر الشعراء من متردم | توهم | عنترة | 43 |
| عوجا على الطلل المحيل لعلنا | ابن حذام | امرؤ القيس | 221-133-43 |
| وفي ذاك للمؤتسي إسوة | القرم | الأعشى | 57 |
| وقد زعمت بهراء أن رماحنا | الدم | جابر بن جني | 80 |
| إني غدوت وكنت لا | حاتم | مرقش بن سدوس | 89 |
| لولا مقال زهير في قصائده | هرم | | 90 |
| والصعب ذو القرنين أمسى ثاويا | مقيم | أعشى ثعلبة | 91 |
| وكذاك لا خير ولا | بدائم | أعشى ثعلبة | 75 |
| ونزعن من داوود أحسن صنعه | ونعيم | لبيد | 76 |
| وما هو إلا القول يسري فتغتدي | ومواسم | | 121 |
| فلا تكتمن الـلـه ما في نفوسكم | يعلم | زهير | 149-124 |
| أبلغ عقالا أن خطة داحس | تقدم | النابغة الجعدي | 143 |
| فإذا شربت فإنني مستهلك | لم يكلم | عنترة | 153 |
| ومن يعص أطراف الزجاج فإنه | لهذم | زهير بن أبي سلمى | 165 |
| أمن أم أوفى دمنة لم تكلم | فالمتثلم | زهير بن أبي سلمى | 215-167 |
| لما رأيت القوم أقبل جمعهم | مذمم | عنترة | 183 |
| بها العين والآرام يمشين خلفة | مجثم | زهير | 184 |
| نهيت أبا عمر عن الحرب لو ترى | عزم | حلحة بن قيس الكناني | 186 |
| وإني لأطوي الجوع حتى يملني | ولا جرمي | أبو خراش الهذلي | 196 |
| وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم | المرجم | زهير | 206 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| هل بالديار أن تجيب صمم | كلم | المرقش | 224 |
| فلما عرفت الدار قلت لربعها | واسلم | زهير | 224 |
| فقل لزهير إن شتمت سراتنا | للمتشتم | معيذ بن علقمة | 229 |
| وقد طفت للمال آفاقه | فأوريشلم | الأعشى | 247 |
| فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله | جرهم | زهير | 247 |
| ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة | مقسم | زهير | 248 |
| وما مزبد من خليج الفرات | تلتطم | الأعشى | 256 |
| **حرف النون** | | | |
| صوت النواقيس فيه ما يفرطه | يغضينا | ابن مقبل | 84 |
| لو كنت من مازن لم تستبح إبلي | شيبانا | | 152 |
| إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا | أغلينا | المرقش الأكبر | 187 |
| إليكم يا بني بكر إليكم | اليقينا | عمرو بن كلثوم | 187 |
| ألا هبـي بصحنك فاصبحينا | الأندرينا | عمرو بن كلثوم | 248 |
| تريك وقد دخلت على خلاء | الكاشحينا | عمرو بن كلثوم | 190 |
| لقد لطمت تلك الفتاة هجينها | يمينها | الشنفرى | 63 |
| أصابت العام رعلا غول قومهم | ألوان | العباس بن مرداس | 86 |
| ألا من مبلغ حسان عني | جنون | قيس بن الأسلت | 109 |
| فألفيت الأمانة لم تخنها | لا يخون | النابغة الذبياني | 247 |
| لمن طلل أبصرته فشجاني | يمان | امرؤ القيس | 75-37 |
| سطور يهوديين في مهرقيهما | مدين | الأسود بن يعفر | 76 |
| جعلت لعراف اليمامة حكمه | شفياني | عروة بن حزام | 109-87 |
| فمن يك سائلا عني فإني | الخنان | النابغة الجعدي | 93 |
| درس المنا بمتالع فأبان | فالسوبان | لبيد | 103 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| وإن كليبا كان يظلم قومه | تريان | عمرو بن الأهتم | 143 |
| أتت حجج بعدي عليها فأصبحت | رهبان | امرؤ القيس | 75 |
| قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان | أزمان | امرؤ القيس | 170 |
| وهن على الرجائز واكنات | مستكين | المثقب العبدي | 184 |
| وإن مكاننا من حميري | العرين | سحيم بن وتيل | 185 |
| يلوم أخي على إهلاك مالي | بطني | النمر بن تولب | 250 |
| وقرب الخود من قيانه | عيدانه | الصقعب بن حيان | 100 |
| لها مزهر يعلو الخميس بصوته | يدان | امرؤ القيس | 100 |
| تغيرت الرمال بذي الدفين | لين | عبيد بن الأبرص | 102 |
| **حرف الهاء** | | | |
| وأغض طرفي إن بدت لي جارتي | مأواها | عنترة | 120 |
| فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى | احتذاها | بشر بن أبي خازم | 144 |
| ما استمت أنثى نفسها في موطن | مولاها | عنترة | 195 |
| **حرف الياء** | | | |
| إن فينا القيان يعزفن بالدف | رخيا | | 101 |
| ألم تر أن اللـه أهلك تبعا | وعاديا | زهير | 149 |
| بكت جزعا أي رميلة أن رأت | باقيا | ابن مضرس | 153 |



9 786500 029307

منشورات جامعة 7 أكتوبر